



**Universität
Zürich^{UZH}**

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts UZH in Italienische Sprach- und Literaturwissenschaft /

Master of Arts in Kulturanalyse

der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich

Il ritorno del narratore nella letteratura *dei e sui* viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo

Verfasserin: Tessa Consoli

Matrikel-Nr.: 10-753-408

Referentin: Prof. Dr. Tatiana Crivelli Speciale

Romanisches Seminar

Abgabedatum: 15.10.2018

Indice

1. Introduzione	4
2. I viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo	8
2.1 La migrazione albanese e la rotta attraverso l'Adriatico	8
2.2 I viaggi della speranza attraverso il Canale di Sicilia	9
2.3 Diminuzione degli sbarchi, aumento del tasso di mortalità	10
3. I viaggi della speranza nei media	12
3.1 La deindividualizzazione	12
3.2 La «trasfigurazione “pornografica” della morte»	13
3.3 Due narrazioni biopolitiche.....	13
3.4 Il ruolo dei social media.....	14
3.5 La migrazione come fenomeno emergenziale	15
4. I viaggi della speranza nella letteratura.....	17
4.1 Le opere.....	17
4.1.1 <i>Profezia</i> di Pier Paolo Pasolini.....	17
4.1.2 I primi testi	18
4.1.3 I testi <i>sull'</i> immigrazione albanese.....	20
4.1.4 La prima antologia e i primi poemi.....	21
4.1.5 <i>Bilal</i> di Fabrizio Gatti e altre inchieste narrative	22
4.1.6 <i>Nel mare ci sono i coccodrilli</i> di Fabio Geda	24
4.1.7 <i>Mare al mattino</i> di Margaret Mazzantini	25
4.1.8 I naufragi del 2013 e la poesia eticamente impegnata	25
4.1.9 Storie ispirate a fatti realmente accaduti	26
4.1.10 Fiabe e fiction.....	27
4.1.11 Narrazioni di Lampedusa	29
4.1.12 Poemi e poesie	30
4.1.13 Inchieste narrative	30
4.1.14 Ibridazioni con il poliziesco.....	31
4.1.15 Ibridazioni con la saggistica.....	32
4.1.16 Gianmaria Testa	32
4.1.17 Testimonianze scritte a quattro mani	32
4.2 Alcune note sugli autori e sulle autrici.....	33
4.3. Tipologie di testi	34
5. Tematiche ricorrenti nella letteratura <i>dei</i> e <i>sui</i> viaggi della speranza.....	38
5.1 L'altro lato della modernità.....	38
5.2 (Nuovi) soggetti rivoluzionari.....	38

5.3 Impegno etico e risposta al discorso deindividualizzante dei mass-media	40
5.4 Leggi del mare e leggi della Fortezza Europa.....	44
5.5 La rappresentazione dei migranti tra vittimizzazione, eroizzazione e mitologizzazione	45
5.6 Riflessioni sulle modalità narrative e sul ruolo del/la narratore/narratrice	50
5.7 Preghiere, religione, gesubambini, figure messianiche e cristiche	52
5.8 Tematiche coloniali e postcoloniali	56
5.9 Migrazioni di ieri, migrazioni di oggi, migrazioni di domani	59
5.10 Lampedusa, 3 ottobre 2013	62
6. Il ritorno <i>della</i> o <i>alla</i> realtà e la svolta narrativa nella narrativa contemporanea	64
6.1 La figura del narratore secondo Walter Benjamin	64
6.2 Il ritorno <i>della</i> (o <i>alla</i>) realtà.....	66
6.3. Oggetti narrativi non identificati e questioni di (po)etica	70
7. Il ritorno del narratore nella letteratura <i>dei</i> e <i>sui</i> viaggi della speranza.....	73
7.1 Il ritorno del narratore e della realtà nelle opere di Leogrande.....	74
8. Conclusioni	87
9. Bibliografia	89
10. Appendice	97

1. Introduzione

La prima volta che mi è stata raccontata la storia di un viaggio della speranza attraverso il Mediterraneo è stata nel 2016 in una serata di fine ottobre sul treno in viaggio da Bellinzona verso Zurigo. A raccontarmela è stata una ragazza ivoriana in fuga da un matrimonio forzato che ha vissuto sulla propria pelle la traversata. L'incontro con la ragazza ha inciso profondamente nella mia coscienza e la sera stessa ho scritto una poesia (vedi *Appendice I*). In seguito, mi sono state raccontate storie simili – ma mai uguali – da altri migranti. In quello stesso periodo ho cominciato a interessarmi alle canzoni italiane sui viaggi della speranza; nel giro di pochi mesi ho trovato un centinaio di canzoni sul tema.¹ La poeticità di alcune (come, ad esempio, *Seminatori di grano* di Gianmaria Testa, *Solo andata* del gruppo Canzoniere Grecanico Salentino e *Stelle marine* di Le luci della centrale elettrica) mi ha fatto capire che mi trovavo di fronte ad una tematica letterariamente molto fertile e importante. Grazie a *Solo andata* del gruppo Canzoniere Grecanico Salentino (le cui parole sono tratte dal poema omonimo di Erri De Luca) e a *Servi* di Marco Rovelli (che mette in musica una parte di *Profezia* di Pier Paolo Pasolini) ho cominciato a interessarmi anche alla letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza.

Con il termine “viaggi della speranza” intendo designare il fenomeno di individui che a causa di guerre, persecuzioni, povertà, mancanza di medicinali o terapie mediche, abusi, conflitti familiari, mancanza di opportunità per il futuro o altri motivi si vedono costretti a cercare salvezza o fortuna altrove, intraprendendo un viaggio incerto e pericoloso, che può comportare l'attraversamento di uno o più confini (terrestri o marittimi) senza l'autorizzazione degli organi governativi che li amministrano, e che hanno il potere di decidere chi può attraversarli legalmente e chi no.

In questo lavoro mi occupo esclusivamente dei viaggi della speranza effettuati (anche) su imbarcazioni e diretti verso l'Italia come fenomeno moderno² e di come la letteratura italiana abbia raccontato, o, perlomeno, abbia cominciato a raccontare, questi fatti tutt'ora attuali. Non bisogna tuttavia dimenticare che già in tempi antichi, prima della comparsa degli stati moderni e del loro modo di amministrare e controllare le frontiere, gruppi di individui hanno attraversato il Mediterraneo in cerca di salvezza o fortuna.³

¹ AA. VV., *Migrazione, Lampedusa, Mediterraneo*, YouTube Playlist, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Tf-bH-aaLB4&list=PLlydqyFIMhu11YtqEJ3ttP3gDGUaDchM3> [04.01.2019].

² Con l'aggettivo “moderno” intendo ciò che appartiene alla modernità, termine con cui designo l'insieme di pratiche e teorie caratterizzate dall'affermarsi del positivismo, dallo sviluppo industriale della società e – soprattutto – dallo sviluppo e dalla consolidazione dello stato-nazione (e dei suoi confini).

³ Nel seguente reportage viene ripercorsa la storia di chi nell'antichità prese la fuga attraverso il Mediterraneo a partire dai troiani: NUCCI MATTEO, *Mare Monstrum: storie di antichi profughi*, in «il venerdì», 19.08.2016, URL:

Con il termine “letteratura *dei* viaggi della speranza” indico l’insieme delle opere scritte dai cosiddetti *boat people* che hanno vissuto sulla propria pelle i viaggi della speranza, mentre con il termine “letteratura *sui* viaggi della speranza” indico l’insieme delle opere scritte da chi non si è imbarcato per la traversata del Mediterraneo. In questo secondo insieme ho incluso sia testi frutto di un’esperienza diretta (scritti da chi ha assistito o partecipato in prima persona a salvataggi o a vicende correlate al fenomeno dei viaggi) sia testi di autori e autrici che non si sono mai confrontati fisicamente e direttamente con il fenomeno.

La tesi principale sostenuta in questo lavoro è che nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza si individuino diverse tendenze osservate da alcuni critici letterari (tra cui Raffaele Donnarumma e Wu Ming 1) nella narrativa italiana contemporanea e che le caratteristiche di questa letteratura si lascino spiegare con il ritorno della figura benjaminiana del narratore, di cui Walter Benjamin constataba la scomparsa nel saggio *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolai Leskov*. Prima di occuparmi della figura del narratore e delle teorie della critica è stato tuttavia necessario farmi un’idea della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza e delle vicende extra-letterarie che essa narra.

Nella parte introduttiva del lavoro intendo mettere a fuoco attraverso alcuni numeri e alcune date il fenomeno dei viaggi della speranza dagli anni Novanta fino ai giorni nostri (cap. 2) e spiegare le modalità con cui la stampa e i mass-media riportano il fenomeno (cap. 3).

Nel capitolo 4 intendo offrire una panoramica sulla letteratura italiana *dei* e *sui* viaggi della speranza nel Mediterraneo (sottocategoria della letteratura *della* e *sull’*immigrazione) delineandone a grandi linee l’evoluzione e alcune caratteristiche (formali e sociologiche), definendo l’insieme delle opere che essa comprende (e il loro contenuto) e visualizzando questo insieme in relazione alla letteratura *della* e *sulla* migrazione.

L’analisi vera e propria inizia al capitolo 5, in cui metto in evidenza diverse tematiche ricorrenti nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza. Le tematiche prese in considerazione sono: l’altro lato della modernità, la speranza in una rivoluzione globale, l’impegno etico e la risposta della letteratura al discorso deumanizzante e deindividualizzante dei mass-media, il contrasto tra le leggi del mare e le leggi della Fortezza Europa, la rappresentazione dei migranti tra vittimizzazione, eroizzazione e mitologizzazione, la riflessione sulle modalità narrative e sul ruolo dell’autore o dell’autrice all’interno delle opere, le preghiere, i gesubambini e le figure cristiche, il passato coloniale, il passato emigratorio italiano e la tragedia del 3 ottobre 2013.

A questa parte analitica segue un approfondimento teorico (cap. 6) in cui delinea la figura benjaminiana del narratore e presento alcune recenti teorie e analisi della critica letteraria che

individuano nella svolta etica (e epica), nella svolta narrativa, nell'abbandono delle poetiche postmoderne, nell'ibridazione (o nella forzatura) dei generi, nella combinazione tra elementi di fiction e di non fiction e nel ritorno *della* (o *alla*) realtà le caratteristiche principali della narrativa italiana contemporanea.

Nell'ultimo capitolo (cap. 7), prendendo come esempio alcune opere di Alessandro Leogrande (*Il naufragio. Morte nel Mediterraneo; Kater i Radës. Il naufragio; La frontiera; Haye. Le parole, la notte*) mostro come sia le tendenze e le caratteristiche individuate dalla critica letteraria presa in considerazione in questo lavoro, sia la figura del narratore benjaminiano si manifestino anche nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza.

La struttura del lavoro rispecchia il modo con cui mi sono avvicinata all'oggetto di studio. In primo luogo, mi sono fatta un'idea della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, delle sue caratteristiche e dei temi ricorrenti; soltanto in secondo luogo mi sono interessata alle teorie e alle analisi della critica letteraria. Questa struttura può essere utile per "mettere alla prova" e verificare quanto affermato dalla critica, nonché per contribuire al dibattito intorno agli sviluppi della narrativa contemporanea. Fare il contrario significherebbe modellare la percezione della letteratura sui modelli della critica, rischiando così di adattare la letteratura alla critica.

Si tenga presente il fatto che il tema trattato in questo lavoro è molto attuale e che sono ancora pochi gli studi che se ne occupano. Risulta quindi estremamente difficile riuscire a redigere con precisione la bibliografia completa dei testi letterari *dei* e *sui* viaggi della speranza. Questo anche perché i testi sui viaggi vengono molto spesso pubblicati da case editrici poco conosciute o solamente online, in alcuni casi non sono (più) reperibili, sono in parte ancora *in fieri*, o, ancora, sono delle opere ibride e difficilmente classificabili (a cavallo tra giornalismo e letteratura, tra poesia e canzone/preghiera, tra saggio e romanzo, tra testimonianza/(auto)biografia e romanzo di avventura, tra teatro e poesia...).

Nell'insieme della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza ho incluso tutte le opere da me reperite scritte in italiano che narrano il tema dei viaggi della speranza effettuati (anche) via mare e diretti verso l'Italia. Ho tuttavia escluso alcune opere che trattano il tema degli sbarchi soltanto marginalmente e tutte le opere che narrano soltanto il "prima" o il "dopo" i viaggi della speranza.

Gli studi che si occupano – anche se spesso soltanto marginalmente – della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza presi in considerazione in questo lavoro sono i saggi di Maria Cristina Mauceri e Maria Grazia Negro (2009), Mariangela Palladino (2014), Torsten König (2016), Luigi Franchi (2017), Fabien Vitali (2018) e la tesi di laurea di Samuele Rizzoli (2014). Oltre a questi esistono anche saggi e articoli che si occupano specificamente delle opere di Erri De Luca e di *Profezia* di Pier Paolo Pasolini. Al momento della scrittura di questo lavoro non esisteva ancora nessuna bibliografia

“completa” (se lo potrà mai essere) di tutte le opere di prosa e di poesia che narrano i viaggi della speranza e nessuno studio dedicato alla letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza nella sua totalità.

2. I viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo

In questo capitolo intendo ripercorrere la storia dei viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo a partire dagli anni Novanta e mostrare che essi non sono una tragica novità degli ultimi anni, ma una costante che – sebbene con picchi di maggiore e minore intensità – da quasi trent'anni interessa le coste mediterranee. Farsi a grandi linee un'idea dell'evoluzione del fenomeno è importante per capire quali sbarchi siano stati maggiormente recepiti e tematizzati dalla letteratura. Mi concentrerò maggiormente sui naufragi e sulle morti in mare perché purtroppo sono questi ad aver inciso maggiormente sull'opinione pubblica e ad aver comportato dei “cambiamenti di rotta” nelle politiche europee e nella rappresentazione (letteraria e non) del fenomeno degli sbarchi.

2.1 La migrazione albanese e la rotta attraverso l'Adriatico

I primi viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo diretti verso l'Italia in epoca moderna avvengono intorno agli anni Novanta. Il blog *Fortress Europe*,⁴ che dal 1988 documenta come migliaia di persone ogni anno muoiano cercando di attraversare i confini, registra la prima morte di un individuo diretto in Italia attraverso il mare nel 1989. Il primo vero e proprio naufragio di gruppo in cui perdono la vita molte persone avvenne invece nel 1993.⁵ Si trattava di un viaggio diretto in Puglia, di persone provenienti dalle coste dell'Albania. Cominciavano infatti nel 1991, con la caduta del regime comunista, gli anni della migrazione albanese verso l'Italia. Il fenomeno della migrazione albanese attraverso il Mediterraneo si conclude nel 2004 e ha il suo picco di tragicità nel 1997, con lo sprofondamento (provocato dalla Marina Militare italiana) della *Katër i Radës* nel canale di Otranto, dove morirono più di 100 persone. Un altro evento significativo dell'esodo albanese è l'approdo della nave *Vlora* nel porto di Bari l'8 agosto 1991 con a bordo più di 20'000 persone.⁶ Si tratta del più grande sbarco mai avvenuto in Italia tramite una sola imbarcazione. Le immagini di questo sbarco hanno segnato e continuano a segnare l'immaginario degli italiani e non di rado vengono usate per alimentare lo spauracchio dell'invasione. È anche in quegli anni che cominciano a

⁴ DEL GRANDE GABRIELE, *Fortress Europe*, URL: <http://fortresseurope.blogspot.ch/p/la-strage.html> [14.10.2018].

⁵ Nonostante non si tratti di un vero e proprio naufragio, si potrebbe menzionare come precedente anche la morte nel porto di Durazzo nel 1991 di 12 persone che cercavano di raggiungere a nuoto dei traghetti. Anche queste persone erano probabilmente dirette in Italia. Si tenga inoltre conto del fatto che sul blog *Fortress Europe* vengono registrati soltanto i viaggi che come esito hanno avuto la morte e che sono stati raccontati dai media. È possibile che altri viaggi e altri naufragi siano passati del tutto inosservati.

⁶ Si tenga inoltre presente che già nel marzo del 1991 erano sbarcati nel porto di Brindisi 27'000 albanesi a bordo di diverse imbarcazioni. A proposito di questa vicenda si legga il seguente articolo: PINI VALERIA, *Vent'anni fa lo sbarco dei 27.000. Il primo grande esodo dall'Albania*, in «la Repubblica», 06.03.2011, URL: http://www.repubblica.it/solidarieta/immigrazione/2011/03/06/news/1991_il_primo_grande_esodo_dall_albania_verso_italia-13263392/ [14.10.2018].

circolare tutta una serie di termini ed espressioni che vengono utilizzate ancora oggi con l'intento di controllare e ostacolare gli sbarchi. Si comincia infatti in allora a parlare di «blocco navale», «linea dura», «invasione», «esodo», «emergenza».⁷ Alcune di queste espressioni si traducono in realtà. Nel 1997 il governo Prodi mette in atto «un vero e proprio “blocco navale”»⁸ nel canale di Otranto, operazione che viene criticata e dichiarata illegale dall'UNHCR (Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati). È proprio questo blocco a causare l'affondamento della *Katër i Radës*.⁹

La rotta attraverso l'Adriatico verso le coste della Puglia, a cui ricorrono fino al 2004 soprattutto migranti¹⁰ albanesi (ma in parte più esigua anche curdi e di altre nazionalità), torna in uso nel 2011, in seguito alla primavera araba e allo scoppio del conflitto in Siria. Le imbarcazioni, in questo caso, partono principalmente dalla Grecia e dalla Turchia.¹¹

2.2 I viaggi della speranza attraverso il Canale di Sicilia

Nonostante la prima fase di viaggi della speranza verso l'Italia sia segnata prevalentemente dall'emigrazione albanese attraverso l'Adriatico, non mancano, fin dagli anni Novanta, i viaggi della speranza attraverso il Canale di Sicilia. In questo caso le imbarcazioni partono dalla Libia, dalla Tunisia, dall'Algeria e dall'Egitto e i paesi di provenienza dei migranti variano a seconda del periodo, della politica di concessione dei visti d'ingresso da parte delle ambasciate europee, degli accordi politici in vigore, delle crisi e dei conflitti globali in corso. Tra i principali paesi d'origine dei migranti troviamo: Eritrea, Somalia, Egitto, Siria, Nigeria, Tunisia, Costa d'Avorio, Bangladesh, Somalia, Guinea, Gambia, Mali, Pakistan, Sudan e Senegal.¹²

Una tragedia spesso dimenticata e per molto tempo taciuta, avvenuta nel Canale di Sicilia nel 1996, è il naufragio della *F-174* a qualche chilometro da Portopalo. In questo naufragio perdono la vita 283

⁷ ALBAHARI MAURIZIO, *Death and the Modern State. Making Borders and Sovereignty at the Southern Edges of Europe*, Working Paper 137, The Center for Comparative Immigration Studies, University of California, San Diego, 2006, p. 8, URL: https://ccis.ucsd.edu/_files/wp137.pdf [14.10.2018] e CASTELLANETA DOMENICO, *Blocco navale per fermare gli albanesi*, in «la Repubblica», 25.03.1997, URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/03/25/blocco-navale-per-fermare-gli-albanesi.html> [14.10.2018].

⁸ *La volta che l'Italia fece un “blocco navale*, in «il Post», 22.04.2015, URL: <https://www.ilpost.it/2015/04/22/blocco-navale-albania-1997/> [14.10.2018].

⁹ Cfr. ALBAHARI, *Death and the Modern State*, cit., pp. 7-9.

¹⁰ In questo lavoro uso il termine “migrante” sia per designare i profughi che scappano da guerre e persecuzioni che per designare chi si lascia alle spalle altre situazioni avverse.

¹¹ Cfr. DEL GRANDE, *Fortresse Europe*.

¹² Per avere dati più precisi sugli ultimi anni si consultino i seguenti documenti: UNCHR, *Desperate Journeys. Januar 2017 – March 2018*, URL: <http://data2.unhcr.org/en/documents/details/63039> [14.10.2018], UNHCR, *Desperate Journeys; Refugees and migrants entering and crossing Europe via the Mediterranean and Western Balkans routes*, August 2017, URL: <http://www.refworld.org/docid/59ad23046.html> [14.10.2018], Ministero dell'Interno, *Cruscotto statistico*, Aprile 2018, URL: http://www.interno.gov.it/sites/default/files/cruscotto_statistico_giornaliero_20-04-2018.pdf [14.10.2018].

persone provenienti principalmente dall'India, dal Pakistan e dallo Sri Lanka. La notizia viene data soltanto diversi giorni dopo l'accaduto e la testimonianza dei superstiti non viene ritenuta credibile né dalle autorità, né dalle istituzioni, né dai giornalisti. Soltanto nel 2001 viene ritrovato e filmato il relitto con i corpi, che non verranno tuttavia mai recuperati.¹³

Le prime traversate collettive del Canale di Sicilia hanno luogo verso la seconda metà degli anni Novanta, ma fino al 2008 il loro numero rimane relativamente basso e i viaggi non causano più di alcune centinaia di morti all'anno. Nel 2010, in seguito alla «politica dei respingimenti del 2009», si assiste a un loro drastico calo. Un anno dopo, tuttavia, in seguito alla primavera araba e alla guerra in Libia gli sbarchi crescono significativamente e nel 2013 – a causa dell'intensificarsi della guerra in Siria e della guerra civile in Libia – il loro numero sale ulteriormente.¹⁴

Nel 2013 il Canale di Sicilia diventa il protagonista di una delle più grandi tragedie della migrazione attraverso il Mediterraneo: il 3 ottobre un'imbarcazione naufraga davanti all'isola di Lampedusa e 368 persone (quasi tutte di origine eritrea) perdono la vita. Poco più di una settimana dopo si assiste a un secondo naufragio, dove muoiono 368 persone provenienti dalla Siria, tra cui 60 bambini. È in seguito a questi drammi che il Governo italiano promuove l'operazione umanitaria e militare *Mare Nostrum* che durante la sua attività riduce significativamente il tasso di mortalità dei viaggi attraverso il Mediterraneo.¹⁵

Un'altra tragedia avvenuta nel canale di Sicilia è quella del 18 aprile 2015, dove, in seguito al capovolgimento di un peschereccio, muoiono tra le 700 e le 900 persone.¹⁶ Si tratta forse della più grande tragedia marittima legata ai viaggi della speranza nel Mediterraneo.

2.3 Diminuzione degli sbarchi, aumento del tasso di mortalità

Secondo i dati della fondazione ISMU (Iniziative e Studi sulla Multietnicità) nel 2017 si nota un calo degli arrivi in Italia. Nel 2017 sono infatti sbarcati in Italia poco più di 171 mila migranti, meno della

¹³ Cfr. MARIA BELLU GIOVANNI, *Il cimitero in fondo al mare. Prova del naufragio fantasma*, in «la Repubblica», 15.06.2001, URL: <http://www.repubblica.it/online/cronaca/palo/trovati/trovati.html> [14.10.2018].

¹⁴ Cfr. DEL GRANDE, *Fortress Europe*.

¹⁵ Cfr. PAPAVERO GIORGIA, *Sbarchi, richiedenti asilo e presenze irregolari*, Fondazione ISMU, febbraio 2015, URL: <http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2015/05/Sbarchi-richiedenti-asilo.pdf> [22.04.2018].

Si tenga presente del fatto che *Mare Nostrum* (così come altre operazioni “umanitarie” nel Mediterraneo) non ha soltanto permesso di salvare più vite umane ma ha anche contribuito a militarizzare il Mediterraneo e a rafforzare quei meccanismi che creano i confini e “illegalizzano” i migranti. Come spiega Cuttitta in *Lo spettacolo del confine*, nel caso di Lampedusa la narrazione umanitaria si presenta spesso intimamente connessa con la narrazione securitaria ed entrambe le narrazioni contribuiscono a rafforzare le politiche e le pratiche del controllo dell'immigrazione e delle frontiere. Cfr. CUTTITTA PAOLO, *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della Frontiera*, Milano, Mimesis, 2012.

¹⁶ MARCECA ROMINA, VIVIANO FRANCESCO, ZINITI ALESSANDRA, *Strage al largo della Libia: morti in mare tra 700 e 900 migranti, solo 28 superstiti. È la tragedia più grande di sempre*, in «la Repubblica. Palermo», 19.04.2015, URL: http://palermo.repubblica.it/cronaca/2015/04/19/news/almeni_700_migranti_morti_in_un_naufragio_a_nord_della_libia_solo_28_superstiti-112315076/ [14.10.2018].

metà di quanti erano arrivati nel 2016 e pochi in confronto ai numeri registrati nel 2015 (quando sono giunti in Europa via mare più di un milione di migranti). Nonostante il calo degli sbarchi, i viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo continuano tuttavia a registrare un aumento del tasso di mortalità.¹⁷

I dati dell'UNHCR relativi al 2018 mettono in evidenza una drastica diminuzione degli arrivi (si parla di un calo dell'80% rispetto al 2017) ma anche un ulteriore aumento del tasso di mortalità: mentre tra gennaio e luglio 2017 moriva un migrante su 42, tra gennaio e luglio 2018 è morto un migrante su 18.¹⁸ Questi dati sono innanzitutto il risultato di alcune decisioni politiche, come la cessazione dell'operazione *Mare Nostrum*, l'accordo del 2017 con cui l'Italia incarica la Guardia costiera libica di riportare i migranti che provano ad attraversare il Mediterraneo in Libia (nei cui centri di detenzione subiscono abusi e torture),¹⁹ la criminalizzazione della solidarietà e delle ONG che prestano soccorso in mare²⁰ e, infine, la chiusura dei porti per navi con a bordo migranti come l'*Aquarius* e la *Diciotti*.²¹

Per dare un'idea della portata del dramma delle morti in mare si pensi che nel 2017 sono state registrate 3'116 morti e nel 2016 5'143. Tra il 2001 e il 2017 si stima che siano morte più di 30'000 persone.²² Si tenga inoltre presente che in queste pagine è stata tematizzata soltanto una minima parte delle tragedie.

¹⁷ Fondazione ISMU, *Gli sbarchi nel Mediterraneo nel 2017*, Milano, 12.01.2018, URL: <http://www.ismu.org/2017/12/gli-sbarchi-nel-mediterraneo-nel-2017/> [14.10.2018].

¹⁸ UNCHR, *Desperate Journeys. January – August 2018*, 03.09.2018, URL: <https://data2.unhcr.org/en/documents/details/65373> [14.10.2018].

¹⁹ Si legga, per esempio, il seguente reportage narrativo: VIVIANO FRANCESCO, ZINITI ALESSANDRA, *Non lasciamoli soli. Storie e testimonianze dall'inferno della Libia. Quello che l'Italia e l'Europa non vogliono ammettere*, Milano, Chiarelettere, 2018.

²⁰ A partire dal 2017, se non già prima, le ONG (Organizzazioni Non Governative) che dopo il ritiro dell'operazione *Mare Nostrum* si sono assunte il compito di soccorrere i migranti nel Mediterraneo si sono infatti viste rivolgere l'accusa di essere «taxi del mare» e sono state oggetto di una vera e propria campagna di diffamazione e criminalizzazione.

²¹ Cfr. TONDO LORENZO, MCVEIGH KAREN, *No NGO rescue boats currently in central Mediterranean, agencies warn*, in «The Guardian», 12.09.2018, URL: <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/12/migrant-rescue-ships-mediterranean> [14.10.2018].

²² SARTI MARCO, *Negli ultimi 15 anni sono morti nel Mediterraneo oltre 30mila migranti. La maggior parte resta ancora senza un nome*, in «l'Inkiesta», 17.03.2017, URL: <http://www.linkiesta.it/it/article/2017/03/17/negli-ultimi-15-anni-sono-morti-nel-mediterraneo-oltre-30mila-migranti/33575/> [14.10.2018].

3. I viaggi della speranza nei media

Come mostrerò nei prossimi capitoli, la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza²³ concepisce spesso sé stessa come una risposta al discorso riduttivo, deumanizzante e deindividualizzante dei mass-media sul fenomeno degli sbarchi. Per questa ragione nel presente capitolo intendo introdurre brevemente alcuni meccanismi messi in atto – coscientemente o no – dai mass-media nell’atto di produrre notizie sulle traversate del Mediterraneo.

3.1 La deindividualizzazione

Come scrive Guido Nicolosi in *Lampedusa. Corpi, immagini e narrazioni dell’immigrazione*, una delle principali caratteristiche del discorso massmediatico e cronachistico sui viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo è la deindividualizzazione: le identità sociali, personali e politiche dei migranti non vengono prese in considerazione. Aniché narrare di individui che possiedono un nome, un cognome, una storia, dei desideri, differenti ragioni per lasciare il proprio luogo di origine, una peculiare capacità di agire e di cambiare le cose e diverse posizioni politiche, i media tendono a parlare di numeri, ondate, disperati, corpi, esodo e invasione, riducendo i migranti a un gruppo indistinto e omogeneo (quando invece non lo sono per niente) con cui è difficile identificarsi. A causa della deindividualizzazione la morte viene inoltre «raccontata “tra le righe”, mai mostrata direttamente» e diventa «immateriale, astratta, inodore ed incolore».²⁴

Secondo Nicolosi, nel discorso massmediatico troviamo una forte «tendenza alla polarizzazione della figura del migrante in una rappresentazione dicotomica positiva (vittima) o negativa (colpevole)». Questa rappresentazione oscilla tra la rappresentazione della figura del migrante come «inerme protagonista di viaggi della speranza» e «nemico e criminale». Nel primo caso, ricorda Nicolosi, «anche l’umanizzazione passa attraverso l’utilizzo di un’etichetta de-individualizzante: il disperato», mentre nel secondo caso è «utile ricordare che l’attenzione giornalistica al fenomeno immigrazione è fortemente connotata nei termini della cronaca nera e criminale».²⁵ Vediamo dunque che spesso, anche nei discorsi umanitari schierati “dalla parte dei migranti”, si trovano processi di deindividualizzazione e generalizzazioni. I migranti vengono infatti rappresentati come – per usare

²³ Come spiegato nell’introduzione, con il termine “letteratura *dei* viaggi della speranza” intendo la letteratura scritta da chi ha vissuto in prima persona i viaggi. Con il termine “letteratura *sui* viaggi della speranza” intendo invece la letteratura sui viaggi scritta da chi non li ha vissuti sulla propria pelle.

²⁴ Cfr. NICOLOSI GUIDO, *Lampedusa. Corpi, immagini e narrazioni dell’immigrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2016, p. 39.

²⁵ *Ibidem*, p. 53.

un termine di Agamben – «nuda vita», ovvero come creature da tenere in vita soltanto in quanto esistenza biologica, priva di una propria *agency*, di propri desideri e di proprie posizioni politiche.²⁶

Anche secondo Luigi Franchi il discorso massmediatico sugli sbarchi e sui naufragi sottolinea «nella maggior parte dei casi esclusivamente il numero dei profughi o delle vittime», bloccando «ogni possibilità di immedesimazione con il migrante». Questa mancata attenzione per l'individualità del singolo migrante sarebbe il risultato di un meccanismo di difesa psicologico inconscio: il «diniego».²⁷ Franchi scrive:

l'interdizione dell'empatia nei confronti di quest'ultimo [...] avverrebbe a causa del "diniego", ossia di quel meccanismo di difesa psicologica e di rimozione a cui la nostra mente ricorre per porci al riparo da informazioni troppo sconvolgenti[...]: una "tragedia" con delle cause e dei responsabili ben precisi e la morte in mare di numerosissimi "migranti" con un nome ed un cognome, e quindi una possibile biografia, sono notizie troppo difficili da accettare perché ci costringono a considerare la nostra eventuale responsabilità personale nei confronti di questo avvenimento.²⁸

3.2 La «trasfigurazione "pornografica" della morte»

Un'altra caratteristica del discorso massmediatico e cronachistico sui viaggi della speranza menzionata da Nicolosi, e, per certi versi, diametralmente opposta alla deindividualizzazione e alla dematerializzazione della morte, è l'insistenza su dettagli intimi, patetici e raccapriccianti relativi alla fisicità del cadavere nonché l'assunzione di una «strategia comunicativa di tipo emozionale, intimistica in alcuni casi, adatta al genere narrativo del dramma».²⁹ In questo caso, secondo lo studioso, ci troviamo di fronte a una «trasfigurazione "pornografica" della morte». Questa caratteristica sarebbe presente soltanto in una parte minoritaria degli articoli.³⁰ Il discorso mediatico in questi casi scuote l'anima e la coscienza degli spettatori o dei lettori, senza tuttavia quasi mai dare gli strumenti necessari per comprendere in modo appropriato la complessità del fenomeno.

3.3 Due narrazioni biopolitiche

Nel saggio *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur. Biopolitik und Erzählung in gesellschaftlichen, medialen und poetologischen Kontexten*, Torsten König analizza l'immagine dell'immigrazione trasmessa dai mass-media italiani e sostiene che in Italia il discorso mediatico sulla migrazione ha molta influenza e che esso può essere considerato come parte integrante di un *dispositivo biopolitico*, ovvero di un insieme di strutture, istituzioni e meccanismi

²⁶ Cfr. AGAMBEN GIORGIO, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 140-49.

²⁷ Cfr. COHEN STANLEY, *States of Denial. Knowing About Atrocities and Suffering*, Cambridge, Polity, 2001.

²⁸ FRANCHI LUIGI, *La tragedia dei migranti. I reportage di Gabriele Del Grande*, in «Between», v. 7, n. 14, nov. 2017, URL: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2795/2696> [14.10.2018], doi: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/2795>, p. 2.

²⁹ NICOLOSI, *Lampedusa*, cit., p. 39.

³⁰ *Ibidem*, p. 41.

della società che ha il potere di controllare e amministrare i corpi umani e – in alcuni casi³¹ – anche il potere *necropolitico* di decidere chi si può lasciare morire e chi invece deve vivere.

Secondo König, nel discorso massmediatico italiano prevale l'immagine – o il *topos* – del barcone di migranti che sbarca in Italia.³² Quest'immagine viene usata e attualizzata all'interno di due narrative. La prima è quella di orde di barbari, incivili e non cristiani provenienti dalla sponda Sud del Mediterraneo che minacciano l'Europa. Questa, secondo lo studioso, metterebbe in evidenza come nella percezione europea il Mediterraneo si sia stato percepito più come un territorio di confine che come un territorio che unisce diverse culture. L'origine di questa narrativa, come scrive König, risale al tempo delle crociate e si articola ulteriormente nel XIX secolo, quando si sviluppano i poteri coloniali. In tale contesto essa assume due funzioni:

sie war einerseits Teil einer kolonialen Legitimationsrhetorik im Konflikt mit dem Osmanischen Reich, in dessen Verlauf der gesamte südliche und östliche Mittelmeerraum unter europäische Herrschaft gebracht wurde. Andererseits kamen der Andersartigkeit Nordafrikas und des Nahen Ostens wichtige Funktionen bei der Artikulation eines europäischen Selbstverständnisses zu.³³

La seconda narrativa menzionata da König è quella relativa alla biopolitica della scarsità, che si esprime con frasi come «non possiamo accoglierli tutti». Si tratta di un modello narrativo purtroppo molto efficace che presuppone l'esistenza di luoghi con risorse limitate dove la sopravvivenza di un gruppo di persone implica il soccombere di un altro. Di conseguenza la morte degli individui appartenenti a quest'ultimo gruppo viene considerata come l'unica alternativa possibile e come una misura necessaria e razionale.³⁴

3.4 Il ruolo dei social media

In *Lampedusa. Corpi, immagini e narrazioni dell'immigrazione*, Nicolosi discute le nuove opportunità offerte dai social media (come Facebook) e dai nuovi media (come il giornalismo collaborativo). Lo studioso sostiene che essi facilitano la partecipazione dei migranti stessi (e delle loro famiglie) alla narrazione dei viaggi e che, con l'aiuto di banche dati digitali, sono anche in grado di contribuire significativamente alla ricostruzione delle identità dei migranti morti in mare.³⁵ Per queste ragioni Nicolosi afferma che «se i tradizionali mezzi di comunicazione si muovono in una direzione che abbiamo definito de-individualizzante, i nuovi media sembrano rappresentare un

³¹ Come nel caso della gestione dei confini e dei soccorsi del Mediterraneo.

³² Nelle realizzazioni visuali di questo *topos* vengono spesso ancora oggi usate immagini risalenti al 1991 della nave *Vlora* con a bordo migliaia di migranti albanesi.

³³ KÖNIG TORSTEN, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur. Biopolitik und Erzählung in gesellschaftlichen, medialen und poetologischen Kontexten*, in «Philologie im Netz», 1 (2016), Januar, n. 75, pp. 1-15, URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin75/p75t1.htm> [14.10.2018], p. 2.

³⁴ *Ibidem*, p. 3.

³⁵ Cfr. NICOLOSI, *Lampedusa*, cit., p. 69-70.

importante strumento individualizzante».³⁶ Secondo lo studioso, inoltre, attraverso l'emergere di «nuove figure di produttori dell'informazione», i nuovi media offrono «la possibilità di produrre delle contro-narrazioni rispetto a quelle veicolate in maniera “allocutiva” dai tradizionali mezzi di comunicazione di massa».³⁷

Nel saggio *Mediations of 'the Refugee Crisis': The (Ir)reconciliation of Ideological Contradictions*³⁸ Alexander Harrison giunge a conclusioni meno ottimiste riguardo ai social media. Lo studioso ricorda che essi sono stati terreno di diverse campagne xenofobe, che facilitano la diffusione di notizie false, che tendono a trivializzare i fatti e, per finire, che hanno contribuito a creare un clima di tensione emotiva e a polarizzare il dibattito intorno a due narrative principali: quella anti-immigrazione, che vede i migranti principalmente come un pericolo, e quella umanitaria, che vede i migranti principalmente come vittime. A causa di questa polarizzazione dicotomica, secondo Harrison, alcuni aspetti importanti riguardanti le traversate del Mediterraneo sono stati sistematicamente ignorati.³⁹

3.5 La migrazione come fenomeno emergenziale

Nella maggior parte dei casi, i media di massa ritraggono la migrazione come un fenomeno emergenziale da risolvere in tempi brevi con misure drastiche e securitarie invece che come un fenomeno strutturale che richiede soluzioni a lungo termine. Ciò significa che le cause strutturali, storiche, politiche e finanziarie della migrazione (il colonialismo, l'imperialismo, le disparità sociali e economiche) vengono perlopiù ignorate. Considerando inoltre il fatto che i migranti che entrano in Italia attraversando il Mediterraneo rappresentano soltanto il 10-15% del totale delle entrate (la maggior parte degli immigrati varca infatti i confini regolarmente con un visto temporaneo per poi rimanere anche dopo la sua scadenza), la sproporzionata attenzione da parte dei media per sbarchi e naufragi e lo scarso interesse dimostrato verso altre forme di immigrazione possono essere considerati un sintomo della percezione della migrazione come fenomeno puramente emergenziale.⁴⁰

Questa attenzione smisurata per sbarchi e naufragi è certamente giustificata – almeno in parte – dalla drammaticità delle morti in mare e dalla necessità di trovare urgentemente una soluzione per evitarle, ma rispecchia forse anche un'ossessione che nasce dalla paura del diverso e dalle immagini

³⁶ *Ivi*.

³⁷ NICOLOSI, *Lampedusa*, cit., p.73.

³⁸ HARRISON ALEXANDER CALLUM, *Mediations of 'the Refugee Crisis': The (Ir)reconciliation of Ideological Contradictions*, in «Fortress Europe. Media, Migration and Borders», Networking Knowledge, Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, 9(4), 2016, URL: <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/445> [02.01.2019].

³⁹ Un aspetto ricordato dallo studioso è il potenziamento del complesso militare industriale e dei sistemi detentivi per migranti, richiedenti asilo e rifugiati.

⁴⁰ Cfr. NICOLOSI, *Lampedusa*, cit., p. 47.

dei barconi pieni di «tutti quei corpi, spesso neri e talvolta musulmani, che sembrano riversarsi dall’Africa e inondare l’Europa».⁴¹ Ad ogni modo, giustificata o meno, essa non aiuta a trovare soluzioni a lungo termine.⁴²

Come sottolinea Gianpiero Dalla Zuanna, autore di *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull’immigrazione*, è più opportuno guardare all’immigrazione come a un fenomeno strutturale del mondo globale che come a un fenomeno emergenziale. Egli scrive:

la questione dei profughi, come l’immigrazione, non è più, se mai lo è stata, una questione emergenziale: è un dato strutturale del mondo globale. E va affrontata come tale. Con strategie, non con parole d’ordine. Con politiche – che come tutte le politiche hanno un costo – non con slogan. Con pragmatismo, non con precomprensioni ideologiche. Lo stesso si può dire della questione numericamente più contenuta, ma intrecciata ad essa, del rifugio politico.⁴³

Nel saggio *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*, Paolo Cuttitta analizza la «narrativa del confine» nel discorso politico, culturale, identitario e mediatico e definisce quello che viene percepito come il carattere emergenziale della migrazione come «un carattere essenziale dell’attuale regime migratorio, un elemento imprescindibile dello ‘spettacolo del confine’».⁴⁴ Cuttitta considera infatti il carattere emergenziale come una parte imprescindibile di un «processo che si auto-alimenta in modo circolare». Un processo che, da un lato, produce la frontiera, gli individui illegalizzati e giustifica l’utilizzo di misure securitarie eccezionali e, dall’altro, richiede l’intervento umanitario. Secondo Cuttitta:

la securizzazione consente di considerare il fenomeno delle migrazioni come un’emergenza; il carattere emergenziale del fenomeno legittima a usare la mano destra per colpire, anzi impone di farlo; al tempo stesso, l’umanitarizzazione del medesimo tema impone di usare la sinistra per curare: il fatto stesso di dovere curare, infine, non fa che rafforzare l’idea di emergenza, facendo ripartire da capo il processo.⁴⁵

⁴¹ CHAMBERS IAIN, *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, p. 63.

⁴² Cfr. NICOLOSI, *Lampedusa*, cit., p. 48.

⁴³ DALLA ZUANNA GIANPIERO, *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull’immigrazione*, Roma-Bari, Laterza, 2016, posizioni Kindle 1218-1221.

⁴⁴ CUTTITTA, *Lo spettacolo del confine*, cit., p. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 21.

4. I viaggi della speranza nella letteratura

In questo capitolo intendo proporre una panoramica sulla letteratura italiana *dei* e *sui* viaggi della speranza nel Mediterraneo. Nella prima parte del capitolo intendo descrivere le opere raggruppandole in parte secondo criteri cronologici (il “prima” e il “dopo” i naufragi del 2013) e in parte secondo criteri formali e contenutistici. Per quanto riguarda la descrizione dei loro contenuti non seguo un criterio univoco: spesso metto in evidenza il rapporto tra fiction e non fiction all’interno delle opere, altre volte mi limito invece ad annotare una loro caratteristica interessante, altre volte ancora nomino soltanto il titolo senza descrivere l’opera in alcun modo. La mia intenzione principale è quella di trasmettere l’impressione della varietà dei testi che negli ultimi anni sono stati scritti su questo tema. Nella seconda parte del capitolo mi occupo invece di alcune caratteristiche formali e sociologiche degli scritti e cerco di visualizzare l’insieme delle opere *dei* e *sui* viaggi della speranza in relazione all’insieme delle opere *della* e *sulla* migrazione.

Per comparare la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza con la letteratura *della* e *sulla* migrazione mi è stato molto utile il volume *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, in cui le studiose Maria Cristina Mauceri e Maria Grazia Negro analizzano come la letteratura italiana (attraverso la penna di scrittori e scrittrici italiani e di scrittori e scrittrici migranti o provenienti da un contesto di immigrazione) abbia cominciato raccontare il fenomeno migratorio. Interessante è che nel libro vengano comparati – attraverso degli sguardi incrociati – i testi firmati da scrittori e scrittrici italiani e quelli firmati da scrittori e scrittrici migranti.⁴⁶ Prima di questo studio quasi nessuno si era occupato dei testi degli italiani sul tema della migrazione.⁴⁷ Sui testi degli scrittori migranti gli studi sono invece numerosi.

4.1 Le opere

4.1.1 Profezia di Pier Paolo Pasolini

Nonostante Pier Paolo Pasolini (in *Profezia*), Italo Calvino (in *Le città e gli scambi* e in *Le città invisibili*) e Goffredo Parise (nel racconto *Roma*) avessero già affrontato *ante litteram* il tema degli stranieri e dell’immigrazione come fenomeno moderno nelle loro opere,⁴⁸ i primi testi letterari in cui troviamo figure di stranieri come protagonisti o come coprotagonisti appaiono in Italia non prima dell’inizio degli anni Novanta, «in corrispondenza all’intensificarsi dei flussi migratori e al nascere

⁴⁶ MAUCERI MARIA CRISTINA, NEGRO MARIA GRAZIA (a c. di), *Nuovo immaginario italiano*, Roma, Sinnos, 2009.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 21.

della letteratura migrante, ovvero di testi letterari di scrittori non di madre lingua italiana».⁴⁹ Su tutto l'arco degli anni Novanta i testi che si occupano di migrazione rimangono tuttavia una ventina; soltanto con lo scoccare del XXI secolo si assiste ad un aumento significativo delle opere *dell'* e *sull'* immigrazione.⁵⁰

Il primo testo che parla di viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo è probabilmente *Profezia* (1962) di Pier Paolo Pasolini, scritto con grande anticipo rispetto alla comparsa del fenomeno stesso dei viaggi. In questo testo, dedicato a Jean-Paul Sartre e al suo impegno anticolonialista, Pasolini profetizza l'arrivo di migliaia – milioni – di «dannati della terra»⁵¹ a bordo di «navi a vela e a remi»,⁵² che partendo dal porto di Algeri saliranno verso l'Italia, si uniranno ai contadini del Sud e si dirigeranno verso le città europee portando prima disordine e distruzione ma anche gioia, libertà, vita, rivoluzione, redenzione e risurrezione. In questo testo Pasolini proietta sui migranti il ruolo di nuovo soggetto rivoluzionario che non riesce più a vedere incarnato dal proletariato italiano usando toni messianici e benjaminiani (si pensi alla tesi n. 9 delle *Tesi di filosofia della storia* in cui Benjamin commenta il quadro *Angelus Novus* di Paul Klee).⁵³ I migranti, in questa poesia, sono rappresentati come i portatori di una nuova preistoria e di un'alterità radicale, capace di mettere in crisi la modernità capitalista dell'Occidente e fondare una nuova civiltà. Interessanti sono anche i rimandi al passato: i migranti vengono descritti dai calabresi come i «vecchi fratelli, / coi figli e con il pane e formaggio».⁵⁴ Come se nei migranti i calabresi riconoscessero il proprio passato oppresso e rimosso di emigranti verso le città e i paesi del Nord o verso le lontane Americhe. I toni usati in *Profezia* sono inoltre epici e iperbolici. Questi toni si ritroveranno anche in testi molto più recenti di autori italiani che narrano i viaggi della speranza.

4.1.2 I primi testi

I primi testi *dei* e *sui* viaggi della speranza a fatti avvenuti appaiono invece soltanto verso l'inizio degli anni duemila, quasi un decennio dopo la comparsa del fenomeno e la pubblicazione dei primi libri *dell'* e *sull'* immigrazione. Negli anni successivi le pubblicazioni sul tema aumentano progressivamente e nel 2014, in seguito ai grandi naufragi del 2013 che hanno fatto tanto parlare i media e scosso profondamente l'opinione pubblica, si assiste a un significativo aumento del numero di pubblicazioni per anno (che persisterà negli anni seguenti).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁰ MAUCERI, NEGRO, *Nuovo immaginario italiano*, cit., pp. 12-13.

⁵¹ Cfr. FANON FRANTZ, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 2007.

⁵² PIER PAOLO PASOLINI, *Profezia*, in *Id.*, *Poesia in forma di rosa*, Aldo Garzanti Editore, 1964, p. 97.

⁵³ Cfr. BENJAMIN WALTER, *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Torino, Einaudi, 2007, p. 80.

⁵⁴ PASOLINI, *Profezia*, cit., p. 97.

Il primo testo da me reperito scritto in italiano in cui compare il tema dei viaggi della speranza a fatti compiuti è *I sommersi* (scritto nel 1999 e pubblicato nel 2001),⁵⁵ un racconto di Imed Mehadheb, scrittore di origini tunisine arrivato in Italia in aereo nel 1982 con l'intento di proseguire i propri studi di architettura in Europa.⁵⁶ Il racconto non parla di migranti tunisini, bensì di migranti curdi e albanesi diretti verso le coste del Salento. Scritto in terza persona e – come Mehadheb ci lascia intendere in un'intervista⁵⁷ – ispirato a fatti realmente accaduti, il testo è molto asciutto e diretto, ma i diversi dialoghi permettono di intravedere la prospettiva individuale dei vari personaggi, cosa che la cronaca normalmente non è in grado di fare.

In *Sgobbo* (2002)⁵⁸ di Giosuè Calaciura viene narrata la storia di una prostituta africana arrivata in Italia su una cosiddetta carretta del mare; il tema della traversata del Mediterraneo viene tuttavia affrontato solo marginalmente.

Il primo reportage narrativo che – tra le altre tematiche – affronta anche quella dei viaggi della speranza⁵⁹ è *Quando sei nato non puoi più nasconderti* (2003) della scrittrice e giornalista Maria Pace Ottieri. L'opera è un mosaico di documenti, dialoghi, testimonianze e confessioni raccolte a Lampedusa, Roma e Milano, che racconta le vicende di migranti africani, rumeni, albanesi ma anche di persone coinvolte nella gestione del fenomeno degli sbarchi e dell'accoglienza (come, per esempio, il comandante del porto di Lampedusa). Le vicende narrate nel libro sono raccontate dal punto di vista dell'autrice che “mette in scena” anche se stessa con tutti i suoi pensieri, giudizi e pregiudizi. La combinazione tra dialoghi e parti narrative è spesso molto elaborata. Si legga, per esempio, il seguente passaggio:

“Lei crede che non sappiamo da dove partono?” Suona il telefono e, mentre il comandante risponde, cerco di capire dove vuole andare a parare. È tipico dei militari non svelarsi, accennare un pensiero lasciando che sia l'interlocutore a srotolarlo fino alle sue conclusioni, azzardare e ritrattare o rispondere con nuove domande. Il comandante ascolta ora il suo interlocutore all'altro capo del filo, emettendo suoni regolari di gola, poi chiede: “A quante miglia?”⁶⁰

Interessante è che il regista Marco Tullio Giordana si sia ispirato al libro di Ottieri per realizzare un'opera filmica omonima, dove l'elemento della fiction gioca un ruolo fondamentale.

Un fenomeno simile si registra con l'inchiesta narrativa *I fantasmi di Portopalo* (2004)⁶¹ del giornalista Giovanni Maria Bellu: dal libro viene tratta una miniserie televisiva italiana (trasmessa

⁵⁵ MEHADHEB IMED, *I sommersi*, in AA. VV., *Anime in viaggio*, Roma, Adnkronos, 2001, URL: http://www.trapaniweb.it/letteraturatrapanese/inediti_quindici.htm [14.10.2018].

⁵⁶ Intervista a Imed Mehadheb di Giulia Angeletti, URL: <http://www.malih.senigallia.biz/?p=41> [14.10.2018].

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ CALACIURA GIOSUÈ, *Sgobbo*, Milano, Baldini&Castoldi, 2002.

⁵⁹ Si tratta perlomeno del primo reportage narrativo da me reperito.

⁶⁰ OTTIERI MARIA PACE, *Quando sei nato non puoi più nasconderti*, Roma, edizioni nottetempo, 2003, p. 9.

⁶¹ BELLU GIOVANNI MARIA, *I fantasmi di Portopalo*, Milano, Mondadori, 2004.

per la prima volta nel 2017 su Rai 1) in cui prevalgono gli elementi di fiction. Già nel testo troviamo però, in questo caso, parecchi elementi di fiction: il libro contiene infatti la ricostruzione immaginaria di alcune testimonianze di naufraghi morti nel Mediterraneo (scritte in prima persona) ed è allo stesso tempo un romanzo giallo, un'inchiesta giornalistica su fatti realmente accaduti e una denuncia. Racconta la vicenda del “naufragio fantasma” del 26 dicembre 1996, dove morirono quasi trecento persone, e di come la verità sul naufragio sia rimasta letteralmente sommersa in fondo al mare fino al 2001, anno in cui, grazie alla segnalazione da parte di un pescatore della zona, viene ritrovato e filmato il relitto della nave affondata.⁶²

Nel 2006 vengono pubblicati due libri che trattano il tema dei viaggi della speranza. Il primo rappresenta una delle poche opere *dei* viaggi della speranza (e non *sui* viaggi della speranza), ovvero una testimonianza-racconto di un viaggio vissuto in prima persona dall'autore (*Il mio viaggio della speranza: dal Senegal all'Italia in cerca di fortuna* di Bay Mademba),⁶³ il secondo è un romanzo scritto da un avvocato italiano (*Mare nero*, di Gianni Paris).⁶⁴ Nel libro di Mademba viene raccontato il viaggio dell'autore dal Senegal all'Italia attraverso la Costa d'Avorio, la Turchia, la Grecia e infine il mare Mediterraneo. Il racconto della vera e propria traversata occupa tuttavia solo poche pagine. *Mare nero* invece comincia e si conclude nel Mediterraneo, con la tragica morte di quasi tutti i migranti a bordo della barca fatiscente. L'autore ricostruisce delle testimonianze immaginarie scritte in prima persona e ci permette di vivere insieme ai protagonisti i loro discorsi, le loro preghiere, la loro disperazione e i loro deliri nei giorni antecedenti al naufragio. Il libro non è ispirato a un fatto specifico e il linguaggio utilizzato è molto poetico e letterario. Secondo Mauceri e Negro il romanzo rimarrebbe all'interno degli «orizzonti dell'emergenza propri della cronaca nera» che cerca di scuotere la coscienza dei lettori attraverso l'esibizione del macabro senza portare a «una reale conoscenza del problema». ⁶⁵ Secondo le studiose, un'eccessiva vittimizzazione degli stranieri è tipica dei primi romanzi sulla migrazione scritti da italiani.⁶⁶

4.1.3 I testi *sull'*immigrazione albanese

La trama di *L'affondatore di gommoni* (2003)⁶⁷ di Francesco di Filippo, uno dei primi romanzi che affronta il tema dei viaggi della speranza, si svolge tra l'Italia e l'Albania. Il romanzo in questo caso

⁶² Cfr. PINZI ANITA, *Scrivere il mare, narrare un confine. I fantasmi di Portopalo nelle pagine di Bellu*, URL: http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=06_24§ion=6&index_pos=2.html [14.10.2018].

⁶³ MADEMBA BAY, *Il mio viaggio della speranza: dal Senegal all'Italia in cerca di fortuna*, Pontedera, Bandecchi&Vivaldi, 2006.

⁶⁴ PARIS GIANNI, *Mare nero. Un romanzo di migrazione*, Bologna, Edizioni dell'arco, 2006.

⁶⁵ MAUCERI, NEGRO, *Nuovo immaginario italiano*, cit., p. 176.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 193.

⁶⁷ DE FILIPPO FRANCESCO, *L'affondatore di gommoni*, Milano, Mondadori, 2003.

è però un'opera più di fantasia che ispirata a fatti realmente accaduti e il tema della traversata del Mediterraneo è piuttosto marginale. Come sottolinea Andrea Camilleri in una recensione, questo romanzo è da ritenersi una «terribile favola dei nostri tempi» e un romanzo «*nell'immigrazione*»⁶⁸ più che un romanzo *dell'o su* di essa.

Sui e dei viaggi della speranza provenienti dall'Albania non è stato scritto molto e curiosamente alcuni libri che narrano la migrazione albanese (*Il naufragio* di Alessandro Leogrande, *I nipoti di Scanderberg* di Artur Spanjoli e un'antologia di scrittori albanesi sull'esodo)⁶⁹ appaiono soltanto nel 2011-2012, come se la nuova ondata dei viaggi attraverso il Canale di Sicilia avesse ridestato la memoria recente e non ancora elaborata dei viaggi della speranza attraverso l'Adriatico. Lo stesso sembra valere per alcuni libri che raccontano l'emigrazione italiana verso le Americhe.

Il naufragio (2011)⁷⁰ di Leogrande è – come lo definisce lo stesso autore – un'«inchiesta-racconto»⁷¹ in cui vengono raccontate: la tragedia del naufragio della *Katër i Radës*, le storie di alcuni naufraghi e la reazione delle istituzioni al naufragio. La narrazione non segue in modo cronologico lo svolgersi dei fatti, ma è organizzata in modo da incidere maggiormente sulla coscienza del lettore. Vi troviamo molti passaggi introspettivi e autobiografici, viene tematizzato il coinvolgimento emotivo dell'autore e viene raccontato il modo in cui l'autore entra in contatto con storie, persone e documenti. Sul naufragio della *Katër i Radës* Leogrande ha scritto anche il testo dell'opera *Haye. Le parole, la notte* (2017)⁷² di Montalbetti.⁷³ *I nipoti di Scanderberg* (2012)⁷⁴ di Artur Spanjoli è invece un romanzo di fiction dagli intenti realistici, scritto come se fosse una testimonianza in prima persona dello sbarco della nave *Vlora* a Brindisi nel 1991.

4.1.4 La prima antologia e i primi poemi

Nel 2003 viene pubblicata un'antologia intitolata *Clandestini* che raccoglie numerosi testi di svariati autori e autrici (in parte già pubblicati in altre raccolte non dedicate esclusivamente al tema della migrazione o ai viaggi della speranza) dove si affronta in modo trasversale il fenomeno dell'immigrazione clandestina. L'antologia contiene numerosi testi sui viaggi della speranza nel

⁶⁸ CAMILLERI ANDREA, *Andrea Camilleri legge l'ultimo libro di Francesco De Filippo: il giovane Pjota alla conquista di una nuova vita*, URL: <http://www.vigata.org/bibliografia/gommoni.shtml> [14.10.2018].

⁶⁹ AA. VV., *Il mare si lasciava attraversare. Antologia di scrittori albanesi sull'esodo*, Nardò, Salento Books, 2014² (2012).

⁷⁰ LEOGRANDE ALESSANDRO, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2011.

⁷¹ *Ibidem*, p. 170.

⁷² LEOGRANDE ALESSANDRO, *Haye. Le parole, la notte*, libretto per l'opera di Mauro Montalbetti, Milano, Zoom Feltrinelli, 2017.

⁷³ Per un'analisi più approfondita delle opere di Leogrande si legga il capitolo 7.

⁷⁴ SPANJOLI ARTUR, *I nipoti di Scanderberg*, Nardò, Salento Books, 2012.

Mediterraneo, tra cui anche alcuni scritti sulla migrazione albanese degli anni Novanta. Come sottolinea Anna Antolisei nella nota di lettura, il denominatore comune dei testi è

una civile indignazione che non può esprimersi con garbo professionale: non può perché sgorga prepotente, da sé, in versi pervasi dal bisogno manifesto di solidarizzare e dalla consapevolezza velata (ma neppure troppo) d'essere, gli Autori stessi, frammenti di una colpa collettiva.⁷⁵

Nel 2005 esce *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*⁷⁶ di Erri de Luca.⁷⁷ Si tratta di un'opera molto importante non solo perché apre la stagione dei poemi sui viaggi della speranza, ma anche perché in essa tornano alcuni temi (come l'idea che i migranti portino con sé i semi di una nuova civiltà) e i toni epici già presenti in *Profezia* di Pasolini, che ritroveremo poi in diverse altre opere, sia di prosa che di poesia. *Solo andata* è un'opera di grande impegno etico divisa in due parti: la prima è un poema epico-narrativo che racconta una traversata del Mediterraneo attraverso voci, cori e racconti di migranti («sei voci», «altre sei voci», «due voci», «racconto di uno», «coro»), mentre la seconda parte è una raccolta di diverse poesie che affrontano vari temi. Il coro finale con cui si chiude il poema narrativo è stato musicato dal gruppo di musica popolare salentina Canzoniere Grecanico Salentino.

Un anno dopo esce *L'opposta riva* (2006)⁷⁸ di Fabiano Alborghetti. Si tratta di una raccolta di poesie dal carattere più "ermetico" (rispetto alla poetica di *Solo andata*) in cui l'autore cerca di dare voce ai pensieri più intimi e profondi dei migranti con cui ha convissuto per diversi anni.

Respingimenti (2011)⁷⁹ di Walter Cremona è una raccolta di brevi poesie scritte con un linguaggio semplicissimo e forse per questo anche molto incisivo. Al suo centro troviamo il tema della traversata del Mediterraneo e dei naufragi. Nel libro viene anche «attraversato il ricordo del "naufragio fantasma" del Natale 1996».⁸⁰

4.1.5 *Bilal* di Fabrizio Gatti e altre inchieste narrative

Verso la fine del primo decennio degli anni 2000 compaiono quattro importanti inchieste narrative: *Bilal* (2007)⁸¹ di Fabrizio Gatti, *A sud di Lampedusa* (2008)⁸² di Stefano Liberti e due opere di

⁷⁵ ANTOLISEI ANNA, *Nota di lettura*, in AA. VV., *Clandestini*, a c. di Donato Poce, Falloppio, LietoColle, 2018² (2003), pp. 93-94.

⁷⁶ DE LUCA ERRI, *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2016² (2005).

⁷⁷ Prima del 2005 De Luca aveva già scritto singole poesie sui viaggi della speranza nonché l'opera teatrale *L'ultimo viaggio di Sindbad* (2003).

⁷⁸ ALBORGHETTI FABIANO, *L'opposta riva (dieci anni dopo)*, Milano, La Vita Felice, 2013² (2006).

⁷⁹ CREMONA WALTER, *Respingimenti*, Falloppio, LietoColle, 2014² (2011).

⁸⁰ *Ibidem*, p. 37.

⁸¹ GATTI FABRIZIO, *Bilal. Viaggiare, lavorare, morire da clandestini*, Milano, BUR, 2017¹⁰ (2007).

⁸² LIBERTI STEFANO, *A Sud di Lampedusa. Cinque anni di viaggi sulle rotte dei migranti*, Roma, minimum fax, 2008.

Gabriele del Grande: *Mamadou va a morire* (2008)⁸³ e *Il mare di mezzo* (2010).⁸⁴ Tutti e quattro i libri affrontano la migrazione e i viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo come un fenomeno complesso, cercano di capire le cause (non solo fisiche ma anche psicologiche) che hanno portato – e portano tutt’oggi – migliaia di persone a lasciare il proprio paese, raccolgono e riproducono documenti e testimonianze, mostrano l’incongruenza degli stereotipi attraverso cui l’Occidente tende a interpretare il fenomeno della migrazione e le contraddizioni delle politiche europee. Mentre nei reportage narrativi di Del Grande e di Liberti l’autore mette “in scena” se stesso come giornalista-investigatore, in *Bilal* Gatti va oltre: per scrivere il suo reportage narrativo non ha infatti soltanto incontrato e intervistato diversi migranti e diverse persone coinvolte nel fenomeno degli sbarchi, ma ha anche attraversato il Sahara con gli stessi camion usati dai migranti e “si è fatto clandestino” creando la figura di un “personaggio” realistico da cui “travestirsi” per vivere sulla propria pelle lo sbarco a Lampedusa, l’arresto per clandestinità e il lavoro come bracciante nelle campagne del Sud. Sia il viaggio che il “personaggio” da cui il giornalista “si traveste” vengono raccontati da Gatti come se fossero delle entità con una propria autonomia e delle proprie regole che determinano lo svolgersi della narrazione e delle vicende indipendentemente dalla volontà dell’autore. Lo stile in questo caso oscilla tra quello del reportage narrativo e il vero e proprio romanzo odepotico o d’avventura. A causa di questa sorta di “finzione reale” vissuta dall’autore in prima persona il rapporto tra fiction e realtà in *Bilal* è molto complesso.

In *Questo è un uomo* (2009)⁸⁵ di Davide Camarrone viene raccontata una storia ispirata all’impresa reale di Gatti (da lui narrata in *Bilal*). Il libro racconta la vicenda inventata di un giornalista del «Corriere della sera» figlio di immigrati africani che decide di fingersi un «senzapermesso» e vivere sulla propria pelle lo strazio dei migranti. Come prima cosa si reca nelle campagne del Sud, dove lavora prima come bracciante in un vigneto e poi in un cantiere. Qui, durante un controllo dei carabinieri, viene trovato privo di documenti e per questo deportato in Libia, dove finisce in un campo di detenzione a Kufra in cui i migranti subiscono innumerevoli soprusi e violenze. Nel campo incontra Fatima, una «donna memoria», ovvero una *griot*: una cantrice che ha la funzione di raccogliere, memorizzare e trasmettere la memoria orale del suo popolo. Il giornalista, che morirà nel campo, affida a Fatima la sua storia. Dopo qualche anno, Fatima arriva in Italia e si reca alla redazione del giornale dove lavorava il giornalista per raccontarne la storia a colleghi e genitori. La trasmissione del racconto avviene attraverso una specie di cerimonia suddivisa in tre giorni (distanti una settimana l’uno dall’altro). In questo modo vengono riprodotte le modalità di trasmissione della memoria orale.

⁸³ DEL GRANDE GABRIELE, *Mamadou va a morire*, Castel Gandolfo, Infinito edizioni, 2008.

⁸⁴ ID., *Il mare di mezzo*, Castel Gandolfo, Infinito edizioni, 2010.

⁸⁵ CAMARRONE DAVIDE, *Questo è un uomo*, Palermo, Sellerio, 2009.

Interessante è che nel prologo Camarrone dichiara di essersi ispirato a *Bilal* (opera che per l'autore rappresenta «la prova di un modo nuovo di far giornalismo in Italia»),⁸⁶ a *I fantasmi di Porto Palo* di Bellu, a *Faccia da Turco* di Günther Wallraff e, infine, a Primo Levi. A proposito del rapporto con la realtà scrive:

Mi hanno chiesto se mi fossi ispirato ad una storia vera. Il mio Osea è una figura possibile. E la sua storia, lo è altrettanto. A chi me lo chiedeva, ho risposto che niente era reale, nella mia invenzione, ma non si poteva dire che una sola parola fosse falsa.⁸⁷

4.1.6 Nel mare ci sono i coccodrilli di Fabio Geda

Nel 2010 esce *Nel mare ci sono i coccodrilli* di Fabio Geda e Enaiatollah Akbari.⁸⁸ Questo libro racconta la storia vera di Enaiatollah, un ragazzo che a nove anni fugge dall'Afghanistan. Fabio Geda ricostruisce la sua storia e la mette in bocca a un io narrante che dovrebbe identificarsi con Enaiatollah. La lingua usata nell'opera è molto vicina al parlato e presenta diversi prestiti dal *pashtu* (la lingua del ragazzo) che danno un effetto molto realistico. La narrazione è tuttavia organizzata secondo criteri letterari e finzionali. Troviamo infatti delle analessi, delle ellissi, dei momenti di tensione e dei dialoghi teatrali. Di tanto in tanto la narrazione del viaggio di Enaiatollah viene interrotta da alcuni passaggi scritti in corsivo che riproducono un dialogo – probabilmente realmente accaduto – tra Geda e Enaiatollah. In questo modo al lettore viene mostrato il modo in cui lo scrittore ha ascoltato, raccolto e dato forma alla storia di Enaiatollah, ovvero attraverso diverse interviste e grazie a uno scambio basato su un rapporto di amicizia e fiducia. L'interazione tra la capacità drammaturgica di Geda e la storia inverosimile (ma vera), drammatica e avventurosa di Enaiatollah fa sì che la narrazione presenti tratti a volte fiabeschi e a volte tipici del romanzo d'avventura o picaresco. La dicitura «storia vera» nel titolo del romanzo, la mappa raffigurata all'interno del libro, gli intermezzi in corsivo e i diversi articoli su riviste e giornali usciti sul romanzo continuano tuttavia a ricordare al lettore che quella che sta leggendo è una storia vera.⁸⁹ Anche in *Il viaggio della speranza* (2010)⁹⁰ di Patrizia Marzocchi viene raccontata l'avventurosa storia di una giovane che attraversa il Mediterraneo. In questo caso la narrazione non è ispirata a una storia vera.

⁸⁶ *Ibidem*, posizione Kindle 710.

⁸⁷ *Ibidem*, posizioni Kindle 708-710.

⁸⁸ GEDA FABIO, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini&Castoldi, 2010.

⁸⁹ Cfr. KÖNIG, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur*, cit., p. 4.

⁹⁰ MARZOCCHI PATRIZIA, *Il viaggio della speranza*, Trieste, Edizioni EL, 2010.

4.1.7 *Mare al mattino* di Margaret Mazzantini

Nel 2011 esce *Mare al mattino*⁹¹ di Margaret Mazzantini. Il breve romanzo si presenta come un'opera di fiction ispirata a vicende reali. L'opera è composta da tre capitoli e racconta le vicende speculari di due madri e dei loro figli. Jamila abita in una delle «ultime oasi del Sahara».⁹² Quando scoppia la guerra suo marito Omar viene ucciso e lei decide di scappare con suo figlio Farid mettendosi nelle mani di uno scafista e attraversando il Mediterraneo. La barca non arriva a destinazione e madre e figlio muoiono in mare. Angelina è figlia di coloni italiani di origini contadine che nel 1938 si trasferiscono in Libia per coltivare i campi e lavorare. Nel 1970 Gheddafi scaccia gli italiani dalla Libia e tra «roghi di libri europei, di scrittori blasfemi, imperialisti e corrotti» e urla di «*Taliani assassini! Taliani via!*»,⁹³ Angelina e i membri della sua famiglia si vedono costretti a lasciare tutti i loro beni, interrompere bruscamente le loro amicizie con la gente del posto e fuggire in Italia. In Italia i genitori di Angelina non riescono a integrarsi. Angelina partecipa invece alle lotte degli anni Settanta e mette al mondo un figlio: Vito. Vito crescendo si interessa al passato della famiglia (su cui scrive la sua tesina di maturità) e comincia a raccogliere le reliquie dei viaggi della speranza che trova abbandonate sulle spiagge della Sicilia («avanzi marini, legni inchiodati, jeans», scarpe, taniche, ecc.)⁹⁴ con lo scopo di fermare il naufragio della memoria, casomai un giorno un «*negro italiano*»⁹⁵ volesse scoprire qualcosa sul proprio passato. Un giorno Vito trova tra le reliquie un amuleto identico a quello portato al collo da Farid. Allo scoppio della Primavera araba, Sante, la madre di Angelina, nonché la nonna di Vito, commenta con queste parole alcune scene viste alla televisione «*Noi siamo tripolini, non siamo né qui né lì, siamo fermi in un mare come quei ragazzi senza approdo*».⁹⁶

4.1.8 I naufragi del 2013 e la poesia eticamente impegnata

Dopo i grandi naufragi del 2013 nei pressi di Lampedusa, il numero di pubblicazioni per anno sui viaggi della speranza aumenta significativamente. Soprattutto il 2014 risulta un anno ricco di pubblicazioni. È allora che, per iniziativa di un gruppo di poeti-attivisti, viene pubblicata un'antologia contenente diversi testi poetici su Lampedusa e i naufragi nel Mediterraneo. Il volume, che nasce da un appello lanciato online a cui, in pochissimo tempo, rispondono scrittori e scrittrici affermati e non, migranti e italiani, ha il carattere di una vera e propria presa di posizione etica e politica nei confronti della situazione che ha portato alla tragedia dei naufragi. La maggior parte dei testi si riferisce al naufragio del 3 ottobre 2013, ma ne troviamo anche alcuni risalenti a date antecedente. Gli scritti

⁹¹ MAZZANTINI MARGARET, *Mare al mattino*, Torino, Einaudi, 2011.

⁹² *Ibidem*, p. 3.

⁹³ *Ibidem*, p. 54.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 118-119.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 119.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 115.

sono di forma abbastanza varia, tra questi troviamo: preghiere, poesie scritte in tono di accusa, poesie in cui l'autore o l'autrice riflette sulle proprie colpe o sulla responsabilità dei naufragi, poesie che fanno riflettere sull'umanità e sulla civiltà naufragate insieme ai migranti, poesie sulla morte e sui corpi sepolti nel Mediterraneo, lettere, canzoni-poesie, poesie con riferimenti mitologici (Antigone, Ulisse, Penelope) e alcune (poche) poesie che riflettono sulle cause della partenza dei migranti. Interessante è che le poesie raccolte per l'antologia abbiano avuto innanzitutto uno scopo molto concreto: le prime trenta pervenute sono state rilegate in un «librino» e regalate ai rappresentanti delle comunità somala e eritrea durante una commemorazione. Qui di seguito si possono leggere alcune frasi scritte dal collettivo:

Come attivisti di “101 Thousand Poets for Change – Bologna” non potevamo non cogliere l'emozione sprigionata da queste morti da respingimento: il radar dei sentimenti ha registrato uno sberlucchiato diffuso di repulsione per il fondo che abbiamo toccato come civiltà e il desiderio di recuperare un senso di umanità, di trovare soluzioni che non fossero quelle di militarizzate ulteriormente la “Fortezza Europa” e di inviare droni a colpire popolazioni già colpite.

Come poeti abbiamo sentito l'urgenza di esprimere indignazione e dolore, sia di sostenere con versi, metafore e immagini questo desiderio di cambiamento diffuso.

Abbiamo lanciato quindi la richiesta di ricevere poesie su Lampedusa che avremmo raccolto in un libricino destinato a organizzazioni eritree e somale. Nel giro di due giorni questa prima fase del progetto è stata realizzata e il 5 ottobre [2013], nel corso di una delle commemorazioni in Piazza Maggiore a Bologna, abbiamo regalato ai rappresentanti delle comunità somala ed eritrea un librino con le prime trenta poesie che ci erano pervenute.⁹⁷

Siccome i naufragi non si sono arrestati il collettivo ha continuato a raccogliere testi e un anno dopo è uscita una seconda antologia a cui è stato dato lo stesso titolo.⁹⁸

4.1.9 Storie ispirate a fatti realmente accaduti

Nel 2014 esce anche *Non dirmi che hai paura* di Giuseppe Catozzella.⁹⁹ Come in *Nel mare ci sono i coccodrilli*, anche nel romanzo di Catozzella viene raccontata la storia vera di un'adolescente e anche in questo caso il libro assomiglia a un romanzo d'avventura. A differenza del libro di Geda però la protagonista in carne e ossa a cui si ispira il romanzo (Samia Yusuf Omar) è morta affogata durante un naufragio nel Mediterraneo e non può contribuire al racconto della sua vita. Interessante è che nel racconto Catozzella “salva” la ragazza con un lieto fine tipico dei romanzi per ragazzi, mentre in appendice racconta come sono andate veramente le cose (oltre a pubblicare alcune foto di Samia).

Nel 2016 esce anche *Il mare davanti* di Erminia dell'Oro,¹⁰⁰ scrittrice italiana nata in Eritrea. Il libro racconta la storia vera di Tsegehans Weldeslassie, detto Ziggy, un amico dell'autrice nato nel 1980 in Eritrea e arrivato nel 2007 a Lampedusa. Attraverso la vita del ragazzo, Dell'Oro racconta

⁹⁷ AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa. Annegati da respingimento*, Milano, Rayuela, 2014, pp. 149-150.

⁹⁸ AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II. Nessun uomo è un'isola*, Milano, Rayuela, 2015.

⁹⁹ CATOZZELLA GIUSEPPE, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014.

¹⁰⁰ DELL'ORO ERMINIA, *Il mare davanti. Storia di Tsegehans Weldeslassie*, Milano, Piemme, 2016.

anche la storia dell'Eritrea (dagli anni della liberazione e dell'indipendenza alla guerra con l'Etiopia, giungendo fino ai giorni nostri); così il lettore riceve informazioni sulla nascita dell'attuale regime totalitario, che ogni anno spinge migliaia di giovani a lasciare il proprio paese per cercare una vita migliore all'estero. Oltre alla traversata del Mediterraneo e all'infanzia del ragazzo in Eritrea, nel libro viene raccontata la traversata del deserto e come Ziggy tenti di raggiungere l'Inghilterra attraverso lo Stretto della Manica, rimanga per lungo tempo bloccato a Calais, nel Nord della Francia, abbia finalmente raggiunto l'Inghilterra e – infine – venga rispedito in Italia a causa degli accordi di Dublino.

Molto interessanti sono i racconti sui viaggi della speranza scritti tra il 2016 e il 2017 nell'ambito del laboratorio di scrittura collettiva e meticcia Eks&Tra di Bologna, sotto la guida dello scrittore Wu Ming 2. I racconti sono stati pubblicati sia online che in forma cartacea. In una nota introduttiva Wu Ming 2 descrive in questo modo il processo di scrittura:

Ognuno dei partecipanti ha contribuito al laboratorio segnalando un *oggetto d'archivio* – nell'accezione ampia che va dalla foto all'articolo di giornale, dal filmato di cronaca al frammento autobiografico catturato su un social network. Brandelli di storie ispirate al tema proposto, quello della migrazione e della sorveglianza, del nomadismo e del controllo. Bozzoli di racconto spesso appena accennati, potenziali farfalle nascoste nelle crisalidi di un quotidiano di provincia o di una schermata on line. Da lì siamo partiti, selezionando i documenti più interessanti e affidandoli alle cure di quattro o cinque cantastorie associati, con l'intento di trasformarli in *oggetti narrativi*, attraverso la pratica collettiva di una *termodinamica della fantasia*.¹⁰¹

Il libro *La canzone dei migranti* (2016)¹⁰² di Fabio Rocco Oliva, ispirato a fatti di attualità ma non a una vicenda specifica, è un romanzo a mio avviso troppo inverosimile per risultare credibile e troppo realistico per essere classificato come opera di fantasia. Narra di un viaggio della speranza attraverso il Mediterraneo nonché della dura vita che affligge i migranti una volta arrivati in Italia (tra i CIE – Centri di Identificazione e Espulsione e lo sfruttamento nelle campagne del Sud). Il libro è ispirato a diversi fatti di attualità ma non racconta una vicenda specifica.

4.1.10 Fiabe e fiction

Nel 2014 esce *La via del pepe. Finta fiaba africana per europei benpensanti* di Massimo Carlotto.¹⁰³ Il romanzo racconta il viaggio della speranza di Amal, l'unico sopravvissuto a un viaggio della speranza. La fiaba è scritta con uno stile molto poetico. È interessante che il personaggio fittizio di Amal venga rappresentato come colui che è stato prescelto per portare avanti l'attività del nonno, non come un disperato. Nella fiaba-leggenda compaiono inoltre diversi elementi surreali: la

¹⁰¹ AA. VV., *Mari&muri*, San Giovanni in Persiceto, Eks&Tra, 2016, URL: <https://www.eksetra.net/libri/mari-muri/> [27.09.2018], p. 19.

¹⁰² OLIVA FABIO ROCCO, *La canzone dei migranti*, Firenze, geoWare, 2016.

¹⁰³ CARLOTTO MASSIMO, *La via del pepe. Finta fiaba africana per europei benpensanti*, Roma, edizioni e/o, 2014.

personificazione della «Morte degli annegati»,¹⁰⁴ i cinque grani di pepe magici e il nonno di Amal («guaritore, saggio, poeta, narratore delle storie della settima via del sale e custode dei segreti del *foggara*, l'arte di scavare i pozzi nel deserto»)¹⁰⁵ che tratta con la morte e parla con la luna. Nonostante questi elementi surreali, Carlotto riesce a tematizzare numerosi aspetti significativi e reali legati ai viaggi della speranza, come per esempio il passato coloniale, i pregiudizi degli europei nei confronti degli africani, i rapporti economici e di potere tra i continenti. Si legga, ad esempio, il seguente passaggio in cui viene tematizzato il passato coloniale e il neocolonialismo:

Il deserto avanza perché l'uomo bianco mangia ananas e banane ma non sa coltivare la terra, la fa morire e i giovani se ne vanno.

L'uomo bianco è così sventato che avvelena il cielo, e il sole e la pioggia sono diventati strani, e i giovani se ne vanno. L'uomo bianco le sue guerre le combatte a casa nostra, e i giovani se ne vanno.

[...] Uomo bianco, fame nera, dicevano gli antenati e ancora oggi portiamo sulla schiena le cicatrici delle fruste di pelle d'ippopotamo. E tu, Luna, sai che fu tutta colpa del pepe. L'uomo bianco impazzì dopo averlo assaggiato e decise di divorare il mondo, di tradire il fratello.¹⁰⁶

Nel titolo Carlotto segnala che la fiaba è *fiaba*, perché, come dichiara in un'intervista,¹⁰⁷ non ha nulla di africano, ma si rifà agli stereotipi che gli «europei benpensanti» hanno sugli africani. Attraverso i mezzi della fiaba Carlotto esplora un frammento di attualità spesso rimosso dalla coscienza degli italiani e, grazie al contrasto tra fiaba e realtà, ne mette in risalto tutta la crudezza e atrocità.

Cimitero di elefanti (2016)¹⁰⁸ di Antonio Traficante è un romanzo di fiction ispirato – in parte – a fatti di attualità che narra la vicenda di due sorelle figlie di un collaboratore dei servizi segreti italiani in Somalia che è coinvolto in traffici di armi e rifiuti tossici. Una delle due, Sofia, è poliziotta e abita a Lampedusa, mentre l'altra, Mary, abita in Somalia con il padre. Questi in punto di morte confessa a Mary dei fatti che la ragazza non deve rilevare a nessuno. In seguito i servizi segreti vogliono impadronirsi del segreto e perseguitano Mary che si vede costretta a fuggire usando le stesse vie dei profughi e dei migranti che attraversano il Mediterraneo. Il romanzo narra anche le vicende di alcuni profughi rinchiusi nei centri di Lampedusa.

¹⁰⁴ *Ibidem* p. 14.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 7.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁰⁷ CARLOTTO MASSIMO, *La fiaba amara di Amal*, URL: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/massimo-carlotto-la-fiaba-amara-di-amal/28642/default.aspx> [14.10.2018].

¹⁰⁸ TRAFICANTE ANTONIO, *Cimitero di elefanti*, Tolentino, Montag, 2016.

4.1.11 Narrazioni di Lampedusa

Nel 2014 viene pubblicato *Lampadusa*¹⁰⁹ di Davide Camarrone. Il libro racconta Lampedusa e la sua trasformazione, dall'attacco missilistico di Gheddafi (i missili però la mancarono forse volutamente) che nel 1986 la rese nota in tutto il mondo, agli anni in cui diventa il palcoscenico di quello che Cuttitta – citato anche da Camarrone – chiama «lo spettacolo del confine». Nel libro troviamo parti diaristiche, riflessioni, citazioni tratte da articoli di giornale, trascrizioni di dialoghi sentiti sull'isola e accuse nei confronti della situazione di degrado e abbandono in cui da anni versa l'isola. Nel libro Camarrone riflette sul modo in cui sta cambiando il giornalismo. Secondo l'autore ci troviamo di fronte a un bivio: mentre diversi giornalisti diventano «uomini macchina, al servizio di aziende di produzione informativa», altri «scelgono di raccontare la realtà» usando gli strumenti della narrativa (come si propone di fare lui stesso) o «scelgono di farne parte» come fa, per esempio, Fabrizio Gatti in *Bilal*, dove il giornalista diventa un personaggio reale della propria inchiesta narrativa.¹¹⁰

Appunti per un naufragio (2017) di Davide Enia¹¹¹ è una testimonianza – o meglio, una raccolta di testimonianze – relative in primo luogo alle vicende degli sbarchi, dei naufragi e del dolore da essi provocato, e in secondo luogo ad alcune vicende personali dell'autore: il suo riavvicinamento con il padre e la morte dello zio. Le diverse trame si intersecano in una narrazione molto intima. Il risultato è un libro che è al contempo un romanzo, un documento, una testimonianza e un reportage sull'esperienza della morte e la preziosità e fragilità della vita. Centrale è la messa a nudo delle ripercussioni emotive dell'esperienza dei naufragi vissute dai migranti stessi, da chi li soccorre, dagli abitanti di Lampedusa e in modo sia diretto (assistendo in prima persona a degli sbarchi) che indiretto (attraverso i racconti raccolti) dell'autore.

Nel 2018 esce *L'isola del non arrivo*¹¹² di Marco Aime. L'opera si avvicina – a tratti – alla forma saggistica, ma non sono pochi i passaggi in cui lo stile è poetico ed evocativo. Vi vengono inoltre citati diversi passaggi tratti dai classici della letteratura italiana (tra cui l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto e *Le città invisibili* di Italo Calvino). A proposito del suo libro, Aime scrive:

È scritto da uno che fa l'antropologo, che ha usato il metodo della ricerca antropologica per costruirlo – interviste, osservazioni –, contiene riflessioni nate certamente grazie a studi di antropologia, ma non è un libro “antropologico” nel senso accademico del termine. Ho scelto un linguaggio più narrativo, perché al centro della ricerca, c'erano le voci delle persone che ho incontrato, i loro racconti di come hanno vissuto i molti tragici momenti che hanno segnato la vita di Lampedusa negli ultimi decenni. [...] La loro forza evocativa sta nel linguaggio, nell'emozione che accompagna queste storie. Trasformare tutto questo in un dato, non avrebbe reso giustizia a chi si è aperto con me, riaprendo così anche vecchie ferite. [...]

C'è poi un'altra questione fondamentale: una ricerca su un argomento che implica una tragedia umana, non può tacere sull'aspetto etico e morale della tragedia stessa. Il tema delle migrazioni, visto dall'isola,

¹⁰⁹ CAMARRONE DAVIDE, *Lampadusa*, Palermo, Sellerio, 2014.

¹¹⁰ *Ibidem*, posizioni Kindle 1085-1087.

¹¹¹ ENIA DAVIDE, *Appunti per un naufragio*, Palermo, Sellerio, 2017.

¹¹² AIME MARCO, *L'isola del non arrivo. Voci da Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

non può essere ridotto a fenomeno sociale, a oggetto di statistica. Ho cercato di comprendere e di raccontare come i lampedusani hanno vissuto questo fenomeno e ho condiviso con certi di loro alcuni momenti degli arrivi di stranieri dal mare. È impossibile stare sul molo Favalaro e non essere coinvolti nel dare una mano a gente così provata e colpita, che si porta tutto il suo carico di disperazione in un semplice sguardo. Per questo ho scelto di raccontare più che di spiegare, lasciando parlare chi, ciò che io ho vissuto per qualche giorno, lo vive da anni.¹¹³

4.1.12 Poemi e poesie

Nel 2014 escono *Migrando* di Giulio Gasperini¹¹⁴ e *Maremarmo* di Fernanda Ferrareso.¹¹⁵ *Migrando* è una raccolta di poesie sul tema della migrazione, dei viaggi della speranza e dell'accoglienza. Interessante è che accanto alle poesie, scritte come se fossero testimonianze in prima persona di un migrante, vengono riportati alcuni articoli del codice civile e penale e degli articoli di giornale. Le poesie sono sempre chiaramente ispirate a fatti realmente accaduti (tra cui spicca il naufragio del 3 ottobre 2013 a Lampedusa). *Maremarmo* è invece una raccolta di poesie che affronta diversi temi legati alla migrazione e alle pene, ai soprusi e alle violenze subite dai migranti durante il loro viaggio. Tra tutti questi temi il fenomeno della traversata del Mediterraneo è presente ma assolutamente non predominante (se ne parla in tre su 28 componimenti). Questo perché la migrazione in questo caso non viene vista come un fenomeno esclusivamente di attualità, riguardante singoli fatti concreti e da affrontare nell'ottica dell'emergenza, ma come una costante tragica che ha segnato gran parte della storia dell'umanità. La raccolta di poesie, ad esempio, si apre con le seguenti parole: «La carovana viaggia da tempo / brucia materia umana / nessuno ormai ricorda il giorno dell'inizio».¹¹⁶ Non per questo il fenomeno della migrazione viene trattato con troppa semplicità, anzi: nel libro troviamo ad esempio una brillante riflessione poetico-filosofica sulle dinamiche politiche ed economiche che portano al fenomeno dei lager e dei campi di reclusione. Il racconto tematizza anche la condizione femminile in quanto buona parte del libro è scritta dalla prospettiva di una donna che subisce varie violenze di genere (tra cui lo stupro).

4.1.13 Inchieste narrative

Nel 2015 viene pubblicata *La frontiera*,¹¹⁷ un'altra «inchiesta-racconto» di Alessandro Leogrande sui viaggi della speranza. Il libro questa volta racconta i viaggi della speranza attraverso il Canale di Sicilia, dedicando particolare attenzione al naufragio del 3 ottobre 2013 e ai profughi eritrei. Anche in questo caso Leogrande trae dall'inchiesta narrativa l'ispirazione per le parole di un'opera musicale

¹¹³ *Ibidem*, posizioni Kindle 70-82.

¹¹⁴ GASPERINI GIULIO, *Migrando*, Gorgonzola, END Edizioni, 2014.

¹¹⁵ FERRARESO FERNANDA, *Maremarmo*, Falloppio, LietoColle, 2018² (2014).

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 11.

¹¹⁷ LEGRANDE ALESSANDRO, *La frontiera*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2015.

sullo stesso tema. Questa, intitolata *Haye. Le parole, la notte* (2017),¹¹⁸ contiene diversi elementi surreali, mette in scena materiale documentario e usa un linguaggio epico-poetico.¹¹⁹

Nel 2016 viene pubblicato un reportage narrativo di Domenico Quirico: *Esodo. Storia del nuovo millennio*.¹²⁰ Come Gatti, anche Quirico “si fa migrante” e si mischia alla tragedia delle traversate del Mediterraneo «per esserne testimone» (senza però «esserne parte»),¹²¹ spinto dall’«arrogante volontà di capire perché un popolo di ragazzi rischia la vita per sbarcare da noi, per afferrare l’Europa».¹²² In questo caso Quirico si imbarca su una carretta del mare, salpa per l’Italia insieme ai suoi «compagni di viaggio» tunisini e si fa salvare dalla Guardia Costiera italiana. Il libro, oltre a narrare questa ed altre vicende, combina molto bene il tono epico ed evocativo con la forma del reportage narrativo mettendo spesso in scena dialoghi diretti tra il giornalista-scrittore e le persone da lui incontrate. Il tono del reportage è tuttavia spesso molto iperbolico – forse troppo. Non di rado troviamo infatti passaggi come il seguente: «Un mondo si svuota, l’altro di fronte si riempie: il ritmo di sempre».¹²³ Nel libro tornano inoltre temi che si trovano già in *Profezia* di Pasolini e in *Solo andata* di De Luca, nonché rimandi alla poesia di Pasolini.

4.1.14 Ibridazioni con il poliziesco

Nel 2015 esce *Mare Monstrum, Mare Nostrum* (2015)¹²⁴ di Cristina Giudici. Il libro nasce durante un’inchiesta in Sicilia sulla migrazione clandestina e si presenta come un’ibridazione molto interessante di diario di viaggio, reportage giornalistico e racconto poliziesco. L’autrice sceglie di raccontare cosa succede prima, durante e dopo gli sbarchi dal punto di vista della squadra del Gruppo Interforze di Contrasto all’Immigrazione Clandestina (GICIC) di Siracusa che indaga sulla criminalità organizzata che coordina gli sbarchi. La squadra è guidata da Carlo Parini, un «poliziotto imponente, tanto burbero quanto estroso» e molto umano che «conosce ogni anfratto dell’immigrazione legale e clandestina» e dal suo «collaboratore più prezioso»,¹²⁵ l’interprete marocchino Abdelaziz Mouddih, di mestiere kebabbaro. Questa coppia curiosa è la vera e propria protagonista del libro di Giudici che racconta il fenomeno dei viaggi della speranza da una prospettiva insolita.

¹¹⁸ ID., *Haye. Le parole, la notte*, libretto per l’opera di Mauro Montalbetti, Milano, Zoom Feltrinelli, 2017.

¹¹⁹ Per un’analisi approfondita delle opere di Leogrande si legga il capitolo 7.

¹²⁰ QUIRICO DOMENICO, *Esodo. Storia del nuovo millennio*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2016.

¹²¹ *Ibidem*, p. 20.

¹²² *Ibidem*, p. 30.

¹²³ *Ibidem*, p. 53.

¹²⁴ GIUDICI CRISTINA, *Mare Monstrum, Mare Nostrum. Migranti, scafisti, trafficanti. Cronache dalla lotta all’immigrazione clandestina*, Torino, UTET, 2015.

¹²⁵ *Ibidem*, posizione Kindle 64.

4.1.15 Ibridazioni con la saggistica

Nel 2016 esce *Migranti di lusso. I due volti del Mediterraneo, crocevia dei viandanti*¹²⁶ di Salvatore Principe e Nunzio Saviano. Nel libro vengono alternati da un lato saggi sulla storia del Mediterraneo, sulla cultura e sull'identità mediterranea di Principe e dall'altro parti narrative che narrano l'incontro di Amir, un profugo siriano in fuga dalla guerra e diretto verso l'Italia, e Salvatore, uno studioso italiano. Il personaggio di Salvatore è chiaramente ispirato alla figura reale di Principe (porta lo stesso nome e nella sua carriera universitaria si occupa della questione mediterranea) ma non è dato sapere se le vicende narrate siano reali o se la narrazione sia frutto dell'immaginazione di Saviano.

4.1.16 Gianmaria Testa

Nel 2016 esce un libro del cantautore Gianmaria Testa.¹²⁷ Nel libro sono presenti i testi delle canzoni-poesie tratte dall'album *Da questa parte del mare* (2006) ed alcune riflessioni sul mare e sulla migrazione. Interessante è che sia dai testi delle canzoni che dalle prose si percepisce – a livello contenutistico e stilistico – una certa vicinanza con le opere di De Luca. A legare i due autori, come ricorda lo stesso De Luca nel prologo del libro di Testa, oltre ad una collaborazione artistica (dai cui nel 2007 nasce *Chisciotte e gli invincibili*, un'opera musicale-teatrale)¹²⁸ vi è anche un'amicizia.

4.1.17 Testimonianze scritte a quattro mani

Nel 2017 vengono pubblicate le testimonianze scritte a quattro mani di Don Mussie Zerai¹²⁹ (prete e attivista eritreo che aiuta i migranti il cui «numero di telefono è scritto sui muri delle prigioni libiche, nei capannoni dei trafficanti, sulla parete dei camion che attraversano in lungo e in largo il deserto»)¹³⁰ e Pietro Bertolo¹³¹ (medico di Lampedusa). Interessante è che entrambi i “personaggi” compaiano anche in diverse inchieste narrative e in diverse narrazioni di Lampedusa. Sulla copertina dei due libri troviamo la foto dei due “protagonisti” quasi a voler sottolineare che si tratta di persone reali.

¹²⁶ PRINCIPE SALVATORE e SAVIANO NUNZIO, *Migranti di lusso. I due volti del Mediterraneo, crocevia dei viandanti*, Campobasso, Diogene, 2016.

¹²⁷ TESTA GIANMARIA, *Da questa parte del mare*, Torino, Einaudi, 2016.

¹²⁸ DE LUCA ERRI, *Chisciotte e gli invincibili*, Roma, Fandango Libro, 2006.

¹²⁹ ZERAI MUSSIE e CAPRISI GIUSEPPE, *Padre Mosè. Nel viaggio della speranza il suo numero di telefono è l'ultima speranza*, Milano, Giunti, 2017.

¹³⁰ LEOGRANDE, *La frontiera*, cit., p. 100.

¹³¹ BARTOLO PIETRO e TILOTTA LIDIA, *Lacrime di sale. La mia storia quotidiana di medico di Lampedusa fra dolore e speranza*, Milano, Mondadori, 2017.

4.2 Alcune note sugli autori e sulle autrici

Mauceri e Negro notano come spesso gli scrittori e le scrittrici italiani che si occupano di migrazione facciano di mestiere i giornalisti oppure svolgano altre attività che li portano ad entrare in contatto con profughi e migranti. Secondo le studiose «questo non si traduce sempre, anzi quasi mai, nella buona riuscita dei testi dal punto di vista stilistico e narrativo, ma evidentemente, grazie al loro lavoro riescono ad avere facile accesso alla pubblicazione presso case editrici affermate».¹³² Non è mia intenzione esprimere un giudizio dal punto di vista stilistico sulle opere esaminate; mi limito ad osservare che anche tra gli scrittori e le scrittrici italiani che hanno raccontato i viaggi della speranza nel Mediterraneo troviamo molti giornalisti e alcuni avvocati. Più interessante di un giudizio estetico e stilistico mi sembra il fatto che diversi giornalisti abbiano ritenuto i mezzi del loro mestiere insufficienti per affrontare un tema umanamente complesso come quello dei viaggi della speranza e abbiano quindi fatto ricorso agli strumenti della letteratura e della narrativa creando spesso delle opere ibride.

Un altro aspetto di carattere sociologico sottolineato da Mauceri e Negro è che i due terzi degli scrittori e delle scrittrici delle opere da loro analizzate (dedicate alla migrazione in generale) provengano dall'Italia centrale e meridionale. Percentuali simili si possono riscontrare anche nella provenienza geografica degli scrittori e delle scrittrici delle opere analizzate in questo lavoro. Secondo Mauceri e Negro:

Il fatto che scrittori di origine meridionale nutrano un maggior interesse per temi legati all'alterità e alla migrazione non ci stupisce. Prima di tutto perché le coste pugliesi, calabresi e siciliane hanno vissuto e ancora vivono in diretta l'arrivo di stranieri. Inoltre, si tratta di regioni che hanno conosciuto e continuano a conoscere l'emigrazione e che si sono trovate nel giro di poco tempo a diventare [...] una specie di Nord.¹³³

Confrontando i testi scritti da migranti e i testi di scrittori italiani sul tema della migrazione Mauceri e Negro fanno inoltre notare che

tra i migranti la condizione di clandestinità sembra essere relegata alla prima fase del percorso migratorio o, comunque, si profila come una condizione transitoria; tra gli italiani, invece, la clandestinità sembra essere ontologicamente collegata alla figura dello straniero, percepito sempre e comunque come un corpo estraneo alla società.¹³⁴

Per questa ragione nella letteratura *della e sulla* migrazione troviamo tantissime opere di scrittori italiani che parlano di clandestinità, mentre gli scrittori migranti che si occupano del tema sono assai meno numerosi.

¹³² MAUCERI e NEGRO, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 27.

¹³³ *Ibidem*, p. 26.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 149.

In linea con quanto appena scritto, analizzando la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza nel Mediterraneo le due studiose notano un grande sbilanciamento: mentre la tematica della traversata del mare è molto presente – o viene perlomeno spesso evocata – nei testi di scrittori e scrittrici italiani, è quasi del tutto assente nelle opere scritte da migranti. Secondo loro la letteratura migrante sarebbe «più aderente alla realtà, visto che la maggioranza delle entrate di immigrati irregolari [...] avviene via terra» e non via mare.¹³⁵ Le opere che ho preso in considerazione per questo lavoro confermano quanto notato dalle studiose: tra di esse solo poche (pochissime) sono scritte da migranti. È importante comunque considerare il fatto che sia tra le opere *della* migrazione che tra quelle *sulla* migrazione, pochi sono gli scritti che si occupano dei viaggi della speranza. Un altro aspetto di cui bisogna tenere conto è che la maggior parte degli autori e delle autrici migranti (o con passato migratorio) presi in considerazione in questo lavoro non ha vissuto sulla propria pelle i viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo. La maggior parte di essi vive da parecchi anni in Italia e ha conseguito una laurea e/o lavora in ambito culturale; bisognerebbe dunque forse anche chiedersi se questi autori e autrici non siano da considerarsi italiani a tutti gli effetti e riflettere sulla definizione di “straniero” e “italiano”.

Va infine osservato che nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza troviamo molto spesso storie scritte da italiani, ma raccolte direttamente dalla bocca dei migranti. Non si tratta di libri scritti a quattro mani (testi nati attraverso la collaborazione di autori e autrici italiani e migranti, frequenti nella prima fase della letteratura *della* e *sulla* migrazione) poiché il processo di scrittura viene svolto soltanto da una persona, il concetto di autorialità presenta tuttavia in questo caso alcune peculiarità. L'autore, infatti, più che l'inventore di storie, in questi casi è colui che è capace di trovare le storie nella realtà, di farsele raccontare, custodirle e trasmetterle ad un vasto pubblico attraverso gli strumenti della narrativa. Si potrebbe forse dire che l'autore, in questi casi, è una sorta di “raccolgitore di storie” con tratti simili al cantore, al cantastorie o al *griot* delle culture orali.

4.3. Tipologie di testi

Mauceri e Negro notano che nella letteratura *della* e *sulla* migrazione predomina la forma del romanzo, mentre i racconti, i testi poetici e i testi teatrali sono meno frequenti. Le studiose notano anche che nonostante sia gli scrittori che le scrittrici si cimentino in diversi generi (*noir*, fantascienza, giallo, biografia, autobiografia, romanzo-inchiesta) «le opere di carattere realistico con una forte valenza sociologica tendono a prevalere».¹³⁶

Anche nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza – probabilmente in modo ancor più netto che nella letteratura *della* e *sulla* migrazione – predominano le «opere di carattere realistico con una

¹³⁵ *Ivi.*

¹³⁶ *Ibidem*, p. 34.

forte valenza sociologica»: si pensi, per esempio, a tutti i reportage narrativi e alle (auto)biografie (in parte fittizie, ma pur sempre realistiche). Anche quando più ci si avvicina al giallo (come per esempio in *Mare Monstrum*) o ai romanzi di avventura le opere mantengono comunque un forte carattere realistico che viene spesso addirittura esibito attraverso fotografie, documenti, mappe, citazioni, segnalazioni di fonti o la presenza della dicitura «storia vera» nel titolo.

Un fatto curioso è che tra le opere *dei* e *sui* viaggi della speranza troviamo molte più composizioni poetiche che nella letteratura *della* e *sulla* migrazione in generale. Ciò si potrebbe forse spiegare – almeno in parte – osservando che la tematica del viaggio, e in special modo dei viaggi attraverso il Mediterraneo, invita a ricorrere alle forme dell’epica che anche in passato ha fornito materiale narrativo al mito (si pensi, per esempio, all’*Odissea* di Omero) e dato vita a specifici generi letterari. Un’altra spiegazione potrebbe essere che la forma della poesia venga percepita dagli autori e dalle autrici come più appropriata per esprimere sentimenti, esortazioni e riflessioni urgenti nati da una situazione percepita come d’emergenza. Dopotutto con la poesia è possibile dire molto con poche parole (e nella maggior parte dei casi anche entro tempi brevi). La poesia è inoltre più vicina all’oralità della prosa. Quest’ultima caratteristica le permette di essere più diretta e immediata. La poesia verrebbe dunque spesso favorita alla prosa perché più incisiva, più diretta, più efficace e dunque più adatta ad intervenire con urgenza nelle contraddizioni del presente.

Le poesie *dei* e *sui* viaggi della speranza hanno inoltre alcune peculiarità. Nella maggior parte dei casi si tratta di poesie di denuncia impegnate eticamente (o politicamente) e ispirate a eventi specifici (come il naufragio del 3 ottobre 2013); troviamo però anche diverse poesie-preghiere (di carattere laico e non), diverse canzoni-poesie (a volte musicate e a volte no), diverse poesie-canzone e alcune poesie (o poemi epici) che con molta enfasi e un linguaggio spesso iperbolico narrano le imprese degli eroi-migranti. È inoltre interessante notare come spesso queste poesie contengano le stesse tematiche, vengano pubblicate su piattaforme online o in antologie collettive, vengano messe in musica da cantautori o musicisti, vengano lette pubblicamente o distribuite (in forma stampata) nell’ambito di eventi pubblici. La poesia *dei* e *sui* viaggi della speranza è dunque una poesia etica, epica, sacra e collettiva che si avvicina ai generi dell’oralità e alla trasmissione orale.

È forse opportuno fare qui una breve digressione e notare che se si analizza la narrazione *dei* e *sui* viaggi della speranza (non solo entro i limiti della letteratura) si può notare che la collaborazione tra musica e poesia è tutt’altro che un fenomeno secondario. Essa è infatti presente nelle numerosissime canzoni-poesie scritte sul tema (si pensi, per esempio, alle canzoni di Giacomo Sferlazzo, Gianmaria Testa o Le luci della centrale elettrica), nella comparsa – negli ultimi anni – di diversi *concept album* d’ispirazione letteraria sul tema della migrazione, nelle opere musicali ispirate ai reportage narrativi di Leogrande, nella collaborazione di De Luca con Gianmaria Testa e con alcuni gruppi di musica

popolare (Canzoniere Grecanico Salentino, Med Free Orchestra), come anche nelle numerose letture pubbliche eseguite con sottofondo musicale delle opere di De Luca o degli scritti raccolti in *Sotto il cielo di Lampedusa*, per non parlare della messa in musica di *Profezia* di Pasolini nella canzone *Servi* di Marco Rovelli (canzone che, per altro, accompagna la pubblicazione di un'inchiesta narrativa scritta dallo stesso autore e musicista dal titolo *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro*).

Una possibile spiegazione di questa significativa collaborazione tra musica e poesia nella narrazione dei viaggi della speranza è che – come affermano diverse testimonianze, reportage e inchieste – a bordo delle cosiddette carrette del mare durante le traversate del Mediterraneo effettivamente si prega e si canta. Da questo punto di vista la forma e il genere dei testi poetici sarebbero dunque “coerenti” con i temi in essi raccontati. Un'altra spiegazione potrebbe essere che la musica venga vista come un linguaggio universale e immediato capace di smuovere facilmente gli animi e le emozioni e di unire le diverse culture che si affacciano intorno al Mediterraneo (e così si spiegherebbe il ricorso a musiche tradizionali e/o mediterranee).

Nell'insieme della letteratura *dei* o *sui* viaggi della speranza si può poi identificare un gruppo di opere che sono accomunate dalla narrazione della storia dell'isola di Lampedusa dal punto di vista dei suoi abitanti (pescatori, soccorritori, gente comune, ecc.) e dell'autore o dell'autrice. Il tema principale della narrazione è come gli sbarchi e l'accoglienza abbiano cambiato – e continuino a cambiare – l'isola. I libri di questo genere tendono a essere un mosaico di memorie, testimonianze, ricordi, riflessioni, impressioni e racconti. Alla narrazione del naufragio del 3 ottobre 2013 viene spesso dedicata una particolare attenzione. In questo gruppo di opere possiamo annoverare: *Come gabbiani sull'acqua. Lampedusa tra due mondi* (2014) di Angelo Campanella,¹³⁷ *Lampadusa* di Camarrone, *Appunti per un naufragio* di Enia, *Lisola del non arrivo* di Aime.¹³⁸

Tra i libri *dei* e *sui* viaggi della speranza si trovano anche diverse opere classificabili tra il romanzo d'avventura (per ragazzi oppure per adulti e ragazzi) e il romanzo biografico o la testimonianza (fittizia o non fittizia). Si pensi per esempio alle testimonianze raccolte e riportate da Geda, Catozzella, Marzocchi o Dell'Oro. Interessante è che a rendere possibile queste ibridazioni non sia tanto una scelta narrativa dell'autore o dell'autrice ma, anche in questo caso, la tematica avventurosa del viaggio. È l'oggetto del racconto a rendere possibile, se non addirittura necessario, il ricorso all'ibridazione tra romanzo d'avventura e biografia.

¹³⁷ CAMPANELLA ANGELO, *Come gabbiani sull'acqua. Lampedusa tra due mondi*, Sciacca, Salvatore Estero, 2014.

¹³⁸ Esistono anche diversi reportage-testimonianze meno narrativi e più di stampo giornalistico che raccontano la storia dell'Isola dal punto di vista dei suoi abitanti. Si vedano, per esempio: SANFILIPPO FABIO e SCIALOJA ALICE, *A Lampedusa. Affari, malaffari, rivolta e sconfitta dell'isola che voleva diventare la porta d'Europa*, Castel Gandolfo, infinito edizioni, 2014² (2010), DE PASQUALE ELENA e ARENA NINO, *Sullo stesso barcone. Lampedusa e Linosa si raccontano*, Fondazione Migrantes, Todi, tav editrice, 2011.

Oltre alle opere biografiche, nella letteratura *dei e sui* viaggi della speranza, si trovano anche un gran numero di testi con una forte impronta autobiografica. Si pensi, per esempio, alle testimonianze di Bartolo, Don Mussie e alla testimonianza-reportage-diario di Enia. Anche i reportage narrativi hanno spesso una forte componente autobiografica ed è soprattutto questa componente che differenzia tali opere dalla semplice cronaca giornalistica. Nelle inchieste e nei reportage narrativi, infatti, le vicende non vengono soltanto descritte, ma anche narrate attraverso il filtro dei pensieri, delle riflessioni, degli affetti, del coinvolgimento emotivo e delle esperienze dell'autore. Portare alla luce scomode verità, recuperare le storie individuali dei naufraghi, narrare la trasformazione dell'isola di Lampedusa sono inoltre per alcuni autori e autrici di reportage vere e proprie missioni esistenziali, cosa che viene spesso tematizzata all'interno delle opere.

Anche le poesie di carattere civile impegnate eticamente o politicamente hanno degli elementi autobiografici. Esse infatti sono spesso il frutto di forti sentimenti di indignazione, pietà e umanità che portano gli autori e le autrici a voler esprimere il proprio dissenso nei confronti dello *status quo* e in alcuni casi anche a riflettere sulla propria colpevolezza (in quanto parte di una società che lascia affondare i migranti nel Mediterraneo). Sia il sentimento di indignazione, sia la volontà di schierarsi, sia l'impeto umanitario, sia l'autocritica vengono tematizzati apertamente nelle poesie, dove troviamo spesso anche numerose esortazioni che gli autori e le autrici indirizzano non solo agli italiani ma anche a se stessi o se stesse.

Non da sottovalutare è anche il numero di testi teatrali che affrontano il fenomeno degli sbarchi. Tra le opere prese in considerazione in questo lavoro ne troviamo due propriamente teatrali (*L'ultimo viaggio di Sindbad*¹³⁹ di De Luca e *Triologia del naufragio* di Lina Prosa),¹⁴⁰ due opere musicali (*Kater i Radës. Il naufragio e Haye. Le parole, la notte* di Leogrande) e un'opera teatrale ibrida (*Chisciotte e gli invincibili* di De Luca e Testa). Numerosi sono inoltre gli spettacoli teatrali tratti da opere letterarie (in particolar modo da *Solo andata* di De Luca). Una possibile spiegazione della presenza di diverse opere teatrali è che il tema dei viaggi della speranza abbia fatto pensare a più scrittori e scrittrici alla tragedia greca. Se si narrano i viaggi della speranza si ha infatti a che fare – come nella tragedia greca – con fatti violenti e luttuosi nonché con avventure, sventure e tragiche sofferenze. In *Solo andata* i rimandi alla tragedia greca sono evidenti. Nel libro oltre a un tono e a uno stile elevato troviamo infatti anche dei veri e propri cori che raccontano e commentano gli avvenimenti.

¹³⁹ DE LUCA ERRI, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, Torino, Einaudi, 2003.

¹⁴⁰ PROSA LINA, *Triologia del naufragio. «Lampedusa beach» «Lampedusa snow» «Lampedusa way»*, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2013.

5. Tematiche ricorrenti nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza

Nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza tornano spesso alcune tematiche: la traversata del deserto, i trafficanti, gli scafisti, le prigioni in Libia, la traversata del mare, il naufragio, le ragioni della partenza, l'accoglienza in Italia, la clandestinità, il naufragio della civiltà occidentale, la morte dell'umanità, l'indifferenza dell'Europa, i corpi dei migranti mangiati dai pesci, i corpi dei migranti pescati dai pescatori, il mare come cimitero, la trasformazione dei sogni dei migranti in incubi, i bambini morti in mare, il paragone dei migranti con la fauna marina, le preghiere (laiche o non laiche), l'atto di pregare, i canti, l'atto di cantare, i migranti come portatori di una nuova civiltà, i rimandi alle migrazioni di ieri, le riflessioni sul da farsi, le riflessioni su chi è responsabile dei naufragi, ecc.. In questo capitolo intendo approfondire alcune di queste tematiche.

5.1 L'altro lato della modernità

Interessante è che nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza nel Mediterraneo troviamo spesso diverse tematiche ascrivibili a ciò che Iain Chambers chiama «l'altro lato della modernità»,¹⁴¹ ovvero il lato represso e “subalterno” della modernità europea, mantenuto per anni ai margini (sia geografici che temporali), alla periferia, lontano dagli occhi ed estraneo al modello occidentale e alle sue rappresentazioni. Nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza troviamo – per esempio – una significativa presenza di figure mitologiche, figure arcaiche, archetipi, tematiche religiose, oggetti e figure provenienti da una cultura premoderna e forme ed elementi tipici della cultura orale (si pensi, per esempio, alla figura del/la *griot* o alla figura del/la “raccoltitore/rice di storie”). Questo lato diverso e *altro* della modernità viene ora – attraverso la migrazione – a ritrovarsi al centro dell'Occidente e agisce come un punto di domanda che mette in discussione la logica e i dualismi che stanno alla base del pensiero occidentale aprendo nuove possibilità espressive.¹⁴²

5.2 (Nuovi) soggetti rivoluzionari

Assieme all'emergere dell'altro lato della modernità nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo troviamo anche la rinnovata speranza in un riscatto globale e in un recupero dell'umanità perduta. I migranti vengono infatti spesso visti come una possibilità per ottenere – secondo la tradizione cristiana – redenzione e salvezza attraverso opere misericordiose e di carità.

¹⁴¹ CHAMBERS IAIN, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Roma, Meltemi, 2003, p. 29.

¹⁴² Si potrebbe forse pensare che anche la forzatura, l'apertura e la contaminazione di generi osservabile nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, siano dovute proprio all'emergere del lato oppresso della modernità.

Altre volte sui di essi viene proiettata una funzione messianica (non per forza di ispirazione religiosa) o rivoluzionaria: sono loro infatti che dovranno insegnare all'Occidente l'umanità, che dovranno portare l'uguaglianza e le memorie e le storie che sono state dimenticate o rimosse. Queste speranze, essendo proiettate in un futuro indefinito, vengono spesso riportate in tono profetico. In *Profezia* Pier Paolo Pasolini scrive:

usciranno da sotto la terra per uccidere —
usciranno dal fondo del mare per aggredire — scenderanno
dall'alto del cielo per derubare — e prima di giungere a Parigi
per insegnare la gioia di vivere,
prima di giungere a Londra
per insegnare ad essere liberi,
prima di giungere a New York,
per insegnare come si è fratelli
— distruggeranno Roma
e sulle sue rovine
deporranno il germe
della Storia Antica.
Poi col Papa e ogni sacramento
andranno su come zingari
verso nord-ovest
con le bandiere rosse
di Trotzky al vento...¹⁴³

Mentre in *Profezia* troviamo citate le «bandiere rosse di Trotzky», in *Solo andata* De Luca fa pronunciare a un gruppo di migranti le parole «Portiamo Omero e Dante, il cieco e il pellegrino, / l'odore che perdeste, l'uguaglianza che avete sottomesso»¹⁴⁴ e in *Esodo* di Quirico troviamo citazioni di Trotzky e tratte da *Profezia* di Pasolini (testo che sembra ispirare lo stile e i toni dell'intero reportage-epico-narrativo). Quirico, ad esempio, contrappone l'Europa morente ai migranti «con la loro viva e rossa forza»¹⁴⁵ e vede i migranti come gli annunciatori del «mondo di domani» che già comincia ad apparire, senza che ce ne accorgiamo, «nelle nostre tiepide città, in cui coltiviamo la nostra artificiale solitudine».¹⁴⁶ Secondo Quirico i migranti sono un popolo nuovo, che segue leggi completamente diverse da quelle della modernità capitalista a cui siamo abituati. Egli descrive i migranti con le seguenti parole, arrivando a paragonarli, in ultima istanza, a dei marziani:

C'è da far posto a un popolo nuovo, milioni di persone; non hanno bandiera e passaporto, lo hanno distrutto quando sono partiti. Non lasciano tracce, l'eterna accortezza del fuggiasco.

D'altra parte non avrebbe senso una traccia. La loro identità è completamente nuova, formata nella tragedia del viaggio, imbevuta in quell'acido cloridrico che è la vertigine del vuoto. I loro averi sono ciò che hanno nelle mani. Se riescono a sopravvivere, alla guerra, ai mercanti di carne umana, al mare, la vita si riaprirà davanti a loro a ventaglio, con un nuovo avvenire.

¹⁴³ PASOLINI, *Profezia*, cit., p. 99.

¹⁴⁴ DE LUCA, *Solo andata*, cit., p. 35.

¹⁴⁵ QUIRICO, *Esodo*, cit., p. 156.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 174.

I soccorritori chiedendo loro i dati nominali: il tuo nome, da dove vieni, hai famiglia, hai passaporto... Accostamenti biografici che nella loro assoluta insensatezza non avvicinano l'insensatezza di un'esistenza sradicata. Come chiedere l'identità anagrafica a un marziano.¹⁴⁷

Testa, nella canzone-poesia *Seminatori di grano* parla dei migranti come di coloro che prima cercano e poi lasciano «qualcosa che non c'era».¹⁴⁸ Questo «qualcosa» potrebbe essere l'umanità: prima cercata e non trovata dai migranti, poi realizzata da loro stessi. Nel libro *Da questa parte del mare* (intitolato come il suo *concept album*) il cantautore commenta inoltre i testi delle sue canzoni-poesie e spiega di vedere in *Il quarto stato* di Pelizza da Volpedo (dipinto raffigurante la classe operaia in cammino verso la propria emancipazione) la figura dei suoi «seminatori di grano».¹⁴⁹ Egli aggiunge che

il quarto stato è diventato per me un termine di paragone fra quella moltitudine in cammino e altre moltitudini contemporanee, anch'esse in cammino, ma senza quel passo e quello sguardo, perché a muoverle non è una volontà di giustizia, a muoverle è la disperazione di chi non ha più niente da perdere, la più forte delle energie.¹⁵⁰

Vediamo dunque che anche Testa considera i migranti un possibile (nuovo) soggetto rivoluzionario: un soggetto rivoluzionario che più che essere qualcosa di *nuovo* è però qualcosa che è andato perso nel passato e ora torna, ma con uno sguardo differente da quello di prima.

Altre volte sui migranti non viene proiettata nessuna funzione rivoluzionaria ma una rivoluzione viene vista come l'unica soluzione possibile alla tragica situazione che si è venuta a creare nel Mediterraneo. Si leggano, per esempio, i seguenti versi:

Perduta ogni cosa
di quelle che c'erano
possiamo ora contare
sulla fratellanza
alle casse
dell'ipermercato

Parole
che tradotte
poi elaborate
in ogni lingua madre
potrebbero significare
con sufficiente e auspicato disturbo
... RIVOLUZIONE!¹⁵¹

5.3 Impegno etico e risposta al discorso deindividualizzante dei mass-media

Se c'è un elemento che più di tutti caratterizza la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza è il suo impegno etico (e a volte anche politico): ovvero la sua volontà di esprimere empatia per chi soffre e

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 44.

¹⁴⁸ TESTA, *Da questa parte del mare*, cit., p. 7.

¹⁴⁹ *Ivi*.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹⁵¹ MAZZOLANI MARINA, *s-paesamento*, in AA.VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit. p. 57.

allo stesso tempo indignazione nei confronti di uno stato di cose che deve urgentemente cambiare. Samuele Rizzoli nella sua tesi di laurea sulla poesia dei viaggi della speranza scrive:

La poesia dei viaggi della speranza è all'insegna dell'impegno civile, una poesia che nasce dall'impulso di attivismo e solidarietà e che contiene i sentimenti di vergogna e denuncia. Spesso alcune raccolte poetiche sono la risposta a dei naufragi o a eventi drammatici. Altre volte all'origine dell'atto poetico vi sono, da parte degli autori, esperienze di vita personali con i migranti e le loro storie.¹⁵²

Nella prefazione a *Sotto il cielo di Lampedusa II. Nessun uomo è un'isola* troviamo una dichiarazione di poetica e d'intenti scritta dal collettivo che ha lanciato l'appello in rete per raccogliere le poesie sul tema degli sbarchi. Anche in questo caso la poesia viene vista come un mezzo per "salvaguardare" l'umanità. Umanità non solo dei migranti, costretti ad attraversare il mare e a venire accolti in condizioni disumane, ma anche di chi si trova a nord del Mediterraneo e che viene meno ogni volta che una vita umana non viene salvata e ogni volta che a un migrante viene impedito di vivere una «vita piena».

Si fa poesia, si fa musica, si scrive, si fa teatro, si dipinge, per ricordarci che di esseri umani si parla, che esseri umani siamo, che la vita che vogliamo salva è la vita piena di cui ogni essere umano ha diritto, e per nascita, non per decreto. Non la vita elemosinata e concessa, non l'asilo soltanto, comunque negato e offeso, che oggi perfino si stenta a concedere. Accogliere, proteggere, ospitare, difendere sono verbi di fratellanza e sono sacri in ogni cultura e in ogni lingua madre: questo tipo di identità dovremmo ricordare.

[...] Impossibile quindi che la poesia non si faccia testimonianza o denuncia o accusa o indicazione di direzione per cambiare lo stato orrendo delle cose, mentre esprime emozioni, mentre racconta dettagli e frammenti personali. La poesia fa quello che deve fare, in quanto, come l'arte in genere, espressione umana piena. Questo è il nostro fare. Più che importante... necessario.¹⁵³

La tematica dell'umanità perduta che deve essere ritrovata è un tema molto ricorrente. Come nota Rizzoli analizzando la poesia dei viaggi della speranza, questo tema viene spesso raccontato attraverso la metafora del doppio naufragio: «quello vero e proprio d[e]i migranti e quello simbolico inteso come perdita di valori all'interno di un'Europa incapace di interventi politici efficaci».¹⁵⁴ I seguenti versi di Mohammed Gassid esprimono molto bene questo concetto:

Sulle rive di Lampedusa
Un'umanità annega
La coscienza umana è le nostre coscienze
Le nostre coscienze sono le rive di Lampedusa¹⁵⁵

Altre volte ancora la motivazione per scrivere opere letterarie sul tema dei viaggi della speranza viene da uno scarto avvertito tra quanto viene vissuto da migliaia di persone che si vedono costrette ad attraversare il Mediterraneo o che perdono la vita nei naufragi e quanto invece viene raccontato dai giornali e dai mass-media che mettono in atto il meccanismo della deindividualizzazione e

¹⁵² RIZZOLI, *Una chiglia fradicia di sogni*, cit. p. 48.

¹⁵³ AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., pp. 9-10.

¹⁵⁴ RIZZOLI, *Una chiglia fradicia di sogni*, cit., p. 43.

¹⁵⁵ GASSID MOHAMMED, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa*, cit., p. 23.

riducono tutto a numeri e fatti di cronaca. Sorge così la volontà – percepita spesso come un vero e proprio dovere etico – di costruire una narrazione che vada oltre le notizie disumanizzanti e deindividualizzanti e la necessità di ricorrere quindi agli strumenti della narrativa e della letteratura per raccontare e recuperare le singole vicende umane nella loro interezza. Spesso questo intento viene tematizzato apertamente dagli autori e dalle autrici nelle loro opere o in interviste, paratesti o commenti.

In una videointervista Leogrande spiega ad esempio con queste parole la necessità di ricorrere a strumenti letterari:

Per non vedere tutto questo come mera cronaca o come mero dato è importante usare la letteratura. È importante usare quegli strumenti letterari che ti permettono di capire non solo quanto orrore, tragedia, quanta sofferenza c'è in tutto questo. Ce n'è soprattutto nei naufragi. I naufragi enormi, in cui hanno perso la vita 500-600 persone nell'arco di una sola notte. Più precisamente in pochi minuti in cui la barca è andata a fondo. Ma anche, più approfonditamente, che cos'è la vita. Che cos'è la vita che procede il viaggio e che cos'è la vita durante il viaggio e come questa vita prima, durante e dopo il viaggio cambia le persone e quello che sono.¹⁵⁶

Interessante è che Leogrande, nella stessa intervista, sottolinei come la pratica del narrare storie di persone in carne e ossa sia necessaria per «combattere la disumanizzazione tipica del razzismo, che nasce dalla negazione della dignità umana delle persone». Vediamo dunque che Leogrande è cosciente delle pratiche deindividualizzanti messe in atto dai mass-media e che i suoi reportage narrativi sono da intendere anche come delle risposte ad esse, come dei tentativi di ri-umanizzazione del discorso sui migranti.

In *La frontiera* Leogrande, oltre a riumanizzare il discorso sui migranti e a recuperare storie individuali, tematizza anche l'attenzione sproporzionata rivolta dai mass-media agli sbarchi e nel paragrafo successivo invita i lettori a considerare il numero dei migranti approdati in Italia rispetto al numero dei migranti che soccombono prima di imbarcarsi o che rimangono «imbrigliati nel nulla» nei campi di detenzione (in Libia o in altri paesi). In questo modo l'attenzione viene spostata dalla dall'emergenza degli sbarchi in Italia a ciò che avviene prima.

Se sul lungo periodo si confronta il numero degli sbarchi con il totale degli arrivi in Italia, cioè anche con gli arrivi via terra o via aereo, e con i viaggi di persone in possesso di un permesso di lavoro o di studio, ci si rende conto che sui barconi è giunto meno del 10 per cento dei migranti. Nonostante l'impennarsi dell'attenzione mediatica in occasione dei naufragi più gravi, nonostante essi siano ormai associati da tutte le destre xenofobe europee al rischio di un'invasione, gli sbarchi non costituiscono la maggioranza degli approdi.

Tuttavia, il punto essenziale è un altro. Gli arrivi via mare sono un sismografo che segnala l'esplosione di una vasta area del mondo. I 170'000 migranti giunti in un anno, per due terzi profughi siriani ed eritrei, non vanno paragonati con il numero degli arrivi complessivi, quanto con quello dei siriani e degli eritrei che rimangono imbrigliati nel nulla. Quanti sono tutti quelli che non riescono nemmeno ad arrivare alla

¹⁵⁶ LEGRANDE ALESSANDRO intervistato da Feltrinelli, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QFAoDASits4&T03955> [14.10.2018], min. 3:17. Si veda anche la seguente intervista a Alessandro Leogrande: *La forza delle storie contro il razzismo*, in «internazionale», 12.12.2017, URL: <https://www.internazionale.it/video/2017/12/12/alessandro-leogrande-intervista> [14.10.2018].

riva sud o est del Mediterraneo per poi imbarcarsi? Anche in questo caso i 170'000 sono meno del 10 per cento. Forse anche meno del 5 per cento. Che dico, non saranno più del 3 per cento di chi resta nei campi profughi in Sudan, Libano o Giordania, di chi sei perde nel deserto o muore sotto le bombe.¹⁵⁷

In un'intervista Enia definisce con queste parole la funzione che le sue opere letterarie e teatrali possono assumere all'interno del discorso sugli sbarchi:

L'ambizione [...] è quella di spostare il calibro rispetto al modo con il quale vengono adoperate le parole. Rendersi conto che, per esempio, parlare di clandestino è un errore giuridico perché è una condizione che soltanto un magistrato può stabilire dopo che viene presentata la domanda. Si tratta in qualche modo quindi di ridare, di ricaricare di senso delle parole che si sono completamente svuotate oggi e provare a modificare la percezione della realtà stessa, di – al tempo stesso – porsi con uno sguardo nuovo rispetto a qualcosa che è completamente nuovo che sta accadendo oggi e che, in una parola, è la storia.¹⁵⁸

Anche in questo caso l'impegno etico è dunque visto come una risposta al discorso dei mass-media. Interessante è che Enia parli di una nuova percezione della realtà e del "ritorno" della storia.

Nella seguente poesia di Cremona, intitolata *Naufragio*, viene evidenziato come la semplice parola "naufragio" e il semplice numero di morti non bastino per descrivere un naufragio, ma che bisogna cercare di capire cosa esso significhi per il singolo naufrago e ripetere quest'operazione per ogni individuo naufragato. Anche in questa poesia si esprime dunque la necessità di andare oltre i meccanismi deindividualizzanti dei mass-media.

Cosa possiamo dire di un naufragio
più della stessa parola: naufragio.
Forse aggiungere: lasciare le piane dorate
le vie del cielo e le care stelle
l'olivo, il fico, il mandorlo, il limone
tutto confuso e perduto in un vortice
d'acqua e di terra. Moltiplica questo
per duecentottantatré vite umane
e poi per uno, uno per uno¹⁵⁹

Nei seguenti versi di Lucia Grassiccia, oltre al meccanismo di deindividualizzazione (i migranti sono ridotti a dei «puntini galleggianti»), vengono problematizzati la spettacolarizzazione del fenomeno dei viaggi della speranza (che rende gli spettatori passivi e indifferenti nei confronti della tragedia) e il meccanismo psicologico del «diniego» nei confronti di una realtà scomoda a cui non si vuole credere:

Devo aver visto delle scene di punti galleggianti
in televisione,
forse.
Devo aver visto microfoni in balia dello scirocco,
intervistatori sbandierati cercavano di parlare sul vento.
Devo aver visto.

¹⁵⁷ LEOGRANDE, *La frontiera*, cit., pp. 188-89.

¹⁵⁸ Intervista a Davide Enia, Antonio Calbi presenta *L'abisso*, Teatro India, 28.10.2018, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aG938mJkxPI> [14.10.2018], min. 1:50.

¹⁵⁹ CREMONA, *Respingimenti*, cit. p. 29.

Oh scusate ho da correre al metrò,
lì nessuno saprà di quelle scene,
sarò protetto.
Ma di quali battaglie mi parlate?
Finirete col farmi fare tardi
Quando sono così pronto a dimenticare.
Vedete, è lo smemorato il puntuale.¹⁶⁰

Se nella maggior parte delle opere è presente un'autocritica per la compartecipazione ai fatti che hanno portato ai naufragi, in altre i toni sono molto accesi, lo schieramento è netto e l'immagine degli assassini è ben definita. Si leggano, per esempio, i seguenti versi:

Piccoli borghesi perbenisti che passeggiavano sul lungomare
guardavano impassibili la scena
e tra una leccata al gelato e una boccata di sigaro
speravano in cuor loro che il barcone affondasse
per non doversi incallire le morbide mani da assassino
scavando fosse comuni o costruendo carceri d'accoglienza.¹⁶¹

Interessante è che in quasi tutte le opere prese in esame per questo lavoro si trovino la volontà di rompere l'indifferenza, di esprimere empatia per i migranti e l'indignazione nei confronti di uno stato di cose che deve urgentemente cambiare. In nessuna si esprime invece accettazione nei confronti dello *status quo* o delle narrative della biopolitica della scarsità o dell'invasione di barbari (anche se in alcune opere si usano espressioni iperboliche come «esodo biblico» o «Grande Migrazione»), quasi come se la capacità e la volontà di ascoltare, raccogliere e narrare le storie reali dei singoli migranti o di occuparsi in modo approfondito della tematica dei viaggi della speranza precludano la possibilità di sviluppare un atteggiamento non solidale nei confronti di queste persone.

5.4 Leggi del mare e leggi della Fortezza Europa

Un altro tema ricorrente è quello il contrasto tra il mare, che non ha colpe né confini né dogane e unisce le diverse sponde del Mediterraneo, e le frontiere, che vengono percepite e descritte come qualcosa di artificiale e arbitrario che priva gli esseri umani dei loro diritti e che è la causa principale della situazione d'«emergenza» venutasi a creare nel Mediterraneo. Si leggano, per esempio, i versi di Patricia Roaldi: «Il mare non ha porte / Né serrature»,¹⁶² quelli di Cremona: «Dov'è la frontiera / qui è tutto mare / dov'è che si diventa / fuorilegge / dov'è il Guardiano / che chiude la porta»¹⁶³ o la canzone-poesia di Sferlazzo intitolata *U mari unnavi curpi* ('il mare non ha colpe'). Spesso questo contrasto viene raccontato paragonando i migranti a uccelli migratori o pesci che attraversano il Mediterraneo, senza dover sottostare alle leggi dei confini. Altre volte i migranti – o i loro cadaveri

¹⁶⁰ GRASSICIA LUCIA, *Alla fermata*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 40.

¹⁶¹ MARZULLI PIPPO, *Lacrime di sale*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit. p. 41.

¹⁶² ROALDI PATRICIA, *Il mare non ha porte*, in AA. VV., *Clandestini*, cit., p. 83.

¹⁶³ CREMONA, *Respingimenti*, cit., p. 19.

– vengono paragonati alla fauna marina (perlopiù attraverso metafore) per mettere in evidenza come essi non vengano trattati da esseri umani ma come una specie inferiore priva di qualsiasi diritto.

non hanno branchie ma
restano impigliati nelle reti
come pesci ingannati da una corrente
o da una striscia di luce¹⁶⁴

Altre volte ancora i corpi dei migranti – o alcuni pezzi dei loro corpi – vengono descritti attraverso metafore provenienti dall’ambito della flora e della fauna marina per mettere in evidenza il fatto che fanno ormai parte, assieme a pesci, coralli e altre creature, del panorama dei fondali mediterranei.

Non voglio più bagnarmi in questo mare
di sepolti vivi. Non lo vedete anche voi che la mattina
il mare non gode più e sulla battigia le alghe
sono nere come se fossero capelli e le piccolissime
conchiglie somigliano ai dentini di lattanti
Non lo vedete anche voi che le stelle marine hanno cinque dita?¹⁶⁵

In alcune poesie i migranti vengono descritti tramite la metafora dei tonni. Essa potrebbe provenire dal linguaggio in codice usato dai pescatori di Portopalo che per anni, per paura di non poter più pescare e quindi di cadere nella povertà assoluta, hanno tenuto nascosto il fatto che tra le loro reti capitava di trovare dei cadaveri umani, da loro soprannominati appunto «tonni». Ma potrebbe anche trattarsi di un riferimento alla vicenda (risalente al 2007) del salvataggio di «ventisette cittadini di Ghana, Nigeria e Camerun che erano rimasti per tre giorni aggrappati alle gabbie per l’allevamento dei tonni, in mezzo al Mar Mediterraneo, dopo che un rimorchiatore maltese si era rifiutato di prenderli a bordo».¹⁶⁶

Il contrasto tra il mare e le frontiere si riscontra anche nel contrasto tra le leggi del mare (valide da sempre) e le leggi dei governi. Se per i pescatori e la gente di mare è sempre valso l’imperativo di soccorrere ogni persona finita in mare o che si trova in difficoltà, da qualche anno chiunque soccorra i migranti rischia di venire accusato/a di favoreggiamento dell’immigrazione illegale. Questa tematica è presente in molte opere analizzate in questo lavoro, specialmente quando riportano le testimonianze dei pescatori.

5.5 La rappresentazione dei migranti tra vittimizzazione, eroizzazione e mitologizzazione

Mauceri e Negro notano che nei testi di scrittori italiani *sulla* migrazione si trovano spesso, soprattutto nei primi anni, un’«eccessiva vittimizzazione dello straniero» per poi arrivare a «una conoscenza

¹⁶⁴ SIMONINI JESSY, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 51.

¹⁶⁵ RIBANI MARCO, *Non voglio più bagnarmi in questo mare*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa*, cit., p. 94.

¹⁶⁶ GASPERINI, *Migrando*, cit., p. 23.

astratta della clandestinità con personaggi improbabili che alimentano spesso gli stereotipi».¹⁶⁷ Nei testi presi in considerazione in questo lavoro – soprattutto in quelli poetici e in quelli non ispirati a fatti reali – si trova effettivamente una certa tendenza alla vittimizzazione: si costruisce la figura del migrante intorno alla figura del disperato e i migranti vengono spesso considerati come «nuda vita» di cui avere pietà. Accanto a essa troviamo però – e i due aspetti non si escludono l’un l’altro – anche l’eroizzazione del migrante. Sia nelle opere poetiche che in quelle in prosa più prossime al reportage la figura del migrante viene infatti spesso descritta come quella di un eroe, un avventuriero, una figura mitologica (non sono pochi ad esempio i casi in cui i migranti vengono paragonati a dei novelli Ulisse). È proprio la situazione tragica e “disperata” in cui si trovano a renderli da un lato disperati e vittime, dall’altro eroi ed eroine che ogni giorno affrontano innumerevoli difficoltà.

Questa eroizzazione si riscontra sia nei reportage narrativi che nelle opere più epico-poetiche ed è motivata dal fatto che i migranti – pur essendo consapevoli delle difficoltà che incontreranno (l’attraversamento del deserto, i campi di detenzione in Libia, l’attraversamento del Mediterraneo, l’accoglienza in Italia, ecc.) – decidono comunque di affrontare un destino ignoto pieno di difficoltà e di lottare per un’esistenza migliore; nella maggior parte dei casi perché a causa di guerre e persecuzioni non hanno alcuna alternativa ma spesso anche per amore di libertà, per rincorrere un sogno o per non voler accettare un destino ingiusto imposto da anni di imperialismo, colonialismo, neocolonialismo e sfruttamento economico. Come scrive Fabrizio Gatti in *Bilal* a un certo punto una gran parte dei migranti si ritrova a dover scegliere tra

muoversi o soccombere. E soccombere qui non significa necessariamente morire. C’è di peggio della morte. C’è una vita di stenti. Di elemosina. Di fatica a scaricare camion o a selezionare rifiuti nelle discariche e rivenderli per pochi spiccioli. C’è il piatto affamato dei figli più piccoli, tutti i giorni e tutte le notti. C’è l’immagine portata dai viaggiatori, dai giornali, dai radiocronisti dei programmi internazionali della BBC che rivela l’esistenza di un mondo ricco e irraggiungibile. C’è la sconfitta personale e intima davanti alle fidanzate, alle mogli, ai propri padri. E davanti alle proprie ambizioni.¹⁶⁸

Così il migrante contemporaneo, che nel discorso dei mass-media viene raffigurato come un disperato, nella letteratura *sui* viaggi della speranza viene spesso rappresentato come un eroe. Assistiamo dunque ad un’inversione di prospettiva.¹⁶⁹ Fabrizio Gatti in *Bilal* tematizza quest’inversione:

La tragedia è che nessuno dirà mai loro che stanno facendo qualcosa di eroico. Nessuno riconoscerà mai che il loro è un gesto definitivo che ha eguali soltanto nello sforzo della nascita. Se arriveranno vivi in Europa, li chiameranno addirittura disperati. Anche se sono tra i pochi al mondo ad avere ancora il coraggio di giocare la vita carichi di speranza.¹⁷⁰

¹⁶⁷ MAUCERI e NEGRO, *Nuovo immaginario italiano*, cit., p. 193.

¹⁶⁸ GATTI, *Bilal*, cit., p. 36.

¹⁶⁹ Cfr. RIZZOLI, *Una chiglia fradicia di sogni*, cit., p. 52.

¹⁷⁰ GATTI, *Bilal*, cit., p. 83.

Conseguenza del vedere nei migranti degli eroi contemporanei è il senso di inferiorità provato da alcuni autori e da alcune autrici nei loro confronti. In *Solo andata* i migranti si portano appresso Omero e Dante non perché li abbiano letti, ma perché hanno vissuto esperienze degne di essere raccontate in grandi poemi epici o didascalici come quelli scritti da Omero e Dante: hanno letteralmente visto l'inferno (la «morte da vivi»), conoscono odori che gli europei hanno dimenticato e incarnano una richiesta di uguaglianza radicale carica di tensione etica e epica. Questo “sapere” (e forse anche questo “potere”) dei migranti, acquisito per aver vissuto sulla propria pelle determinate esperienze, è considerato da diversi autori e autrici come prezioso e difficilmente accessibile per chi vive da questa parte del mare. Quasi come se i migranti si trovassero in una condizione di vantaggio epistemologico che permette loro di capire meglio le atrocità di questo mondo e la realtà in cui viviamo. In *Bilal* Gatti dichiara di avere sviluppato dei complessi di inferiorità nei confronti dei migranti e di essere riuscito a superarli soltanto mettendosi egli stesso in viaggio sulle loro rotte.

Cercavo il perché migliaia di uomini e donne si imbarcano su rottami destinati ad affondare. [...] Perché non rinunciano? Non si salvano? Non tornano indietro? Volevo scoprire cosa c'è sulla rotta per l'Europa di più spaventoso della morte in mare. E l'ho scoperto. Qui nel deserto ho conosciuto la morte da vivi. Eppure era facile immaginarlo già prima della partenza. Ma il viaggio mi aspettava. Era la prova da superare per poter guardare senza più complessi di inferiorità i sopravvissuti sbarcati in Italia, ma anche la storia degli italiani, degli europei partiti nell'Ottocento e nel Novecento per le Americhe, l'Australia, l'Africa del Sud. Un insostituibile esercizio della memoria.¹⁷¹

Anche in *Stelle marine*, una canzone-poesia di *Le luci della centrale elettrica*, così come in numerose altre opere sia di prosa sia di poesia, troviamo l'idea che i migranti portino con sé un sapere radicalmente diverso frutto dell'esperienza diretta. Nella canzone-poesia troviamo i seguenti versi:

L'acqua si impara dalla sete
La terra dagli oceani attraversati
La pace dai racconti di battaglia.

Spesso il migrante non viene soltanto descritto come un eroe coraggioso, ma è anche accostata a eroi della mitologia classica, in special modo alla figura di Ulisse. Come scrive Rizzoli nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza troviamo un «richiamo all'archetipo fondante della cultura occidentale classica, per cui il viaggio rappresenta l'esperienza formativa per eccellenza». Attraverso l'accostamento alla mitologia classica l'esperienza dei migranti viene raccontata «trascendendo il contesto storico e geografico, aprendosi ad una riflessione esistenziale che amplia la veduta su un'umanità che per sua natura è migrante».¹⁷² Questi rimandi alla mitologia classica sono presenti soprattutto nella poesia, ma a volte capita di trovarli anche nella prosa; si legga, ad esempio, questo brano tratto da *Bilal*:

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 199.

¹⁷² RIZZOLI, *Una chiglia fradicia di sogni*, cit., p. 49.

Quella che affiora dal mare non è soltanto un'isola. Per migliaia e migliaia di uomini e donne è il mito della propria vita. È l'illusoria statua della libertà dell'Unione Europea. La mostruosa dea che decide a caso, nella sua roulette diurna e notturna, chi vive e chi muore. Lampedusa è il volto contemporaneo di Circe. E come la maga di Ulisse, fa ancora prigionieri tra gli eroi che la sfidano dal mare.¹⁷³

Analizzando alcuni reportage narrativi di Del Grande, Luigi Franchi rivela che nella narrazione delle vicende dei migranti si individuano tematiche analoghe a quelle della tragedia greca, come, ad esempio, la lotta del singolo per la propria libertà che si scontra con l'ostile realtà dei fatti. Secondo lo studioso, il reportage narrativo è lo strumento ideale per raccontare queste vicende perché attraverso l'attenzione al dato fattuale esso permette di «contestare le notizie sensazionalistiche della stampa e di ricondurre il fenomeno migratorio alle dimensioni che gli sono proprie» senza però appiattire le vicende dei migranti alla mera cronaca.¹⁷⁴

In una presentazione di *Solo andata*, De Luca riconosce la grandezza e l'epicità delle vicende affrontate dai migranti descrivendole come un'«avventura gigantesca» e profetizzando l'arrivo di un «Omero del Mediterraneo, capace di cantare, raccontare quest'epopea grandiosa», ovvero di «trovare in mezzo a queste miriadi il suo Ulisse, il suo Achille, i suoi eroi, le sue eroine». Egli paragona inoltre la migrazione odierna, che concerne anche «donne, bambini, uomini anziani», alla «fuga degli ultimi scampati da Troia in fiamme». Vediamo dunque che per De Luca, così come per altri autori e autrici, è la tematica stessa della migrazione e dei viaggi della speranza ad essere epica e a richiedere non solo i toni e le forme dalla narrazione epica, ma anche il ritorno di un «Omero del Mediterraneo», ovvero una figura epica, mitica, forse collettiva e vicina alla tradizione orale. Interessante è che De Luca, sempre nella stessa presentazione, rifletta sul proprio ruolo di narratore e si definisca come il precursore di un «poeta vero», come colui che accende la scintilla iniziale di un nuovo tipo di racconto.¹⁷⁵

Il tanto atteso Omero del Mediterraneo, capace di narrare l'epica di Lampedusa sarà forse da ricercarsi tra le persone che hanno vissuto sulla propria pelle la necessità di lasciarsi alle spalle il proprio luogo d'origine, la traversata del deserto, le prigioni in Libia, la traversata del Mediterraneo e i CIE (Centri di Identificazione ed Espulsione) italiani. Così sembra suggerire il seguente passaggio tratto da *Appunti per un naufragio* di Enia che, come le parole di De Luca, ha un tono profetico ma anche umile, perché l'autore riconosce l'incapacità di cogliere la verità dei viaggi della speranza e di narrarli così come saprebbe fare qualcuno che li ha vissuti:

¹⁷³ GATTI, *Bilal*, cit., p. 319.

¹⁷⁴ FRANCHI LUIGI, *La tragedia dei migranti. I reportage di Gabriele Del Grande*, in «Between», v. 7, n. 14, nov. 2017, URL: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2795/2696> [30.05.2018], doi: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/2795>, p. 12.

¹⁷⁵ DE LUCA ERRI, *Erri De Luca presenta 'Solo andata'*, Festivalletteratura2006, Mantova, 08.09.2006, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ghLwF9w9B24&index=67&list=PLlydqyFIMhu11YtqEJ3ttP3gDGuADchM3> [14.10.2018], min. 8:40.

Nascerà una epica di Lampedusa. Sono centinaia di migliaia le persone transitate dall'isola. A oggi, manca ancora un tassello nel mosaico di questo presente, ed è proprio la storia di chi migra. Le nostre parole non riescono a cogliere appieno la loro verità. Possiamo nominare la frontiera, il momento dell'incontro, mostrare i corpi dei vivi e dei morti nei documentari. Le nostre parole possono raccontare di mani che curano e di mani che innalzano fili spinati. Ma la storia della migrazione saranno loro stessi a raccontarla, coloro che sono partiti e, pagando un prezzo inimmaginabile, sono approdati in questi lidi. Ci vorranno anni. È solo una questione di tempo, ma saranno loro a spiegarci gli itinerari e i desideri, a dirci i nomi delle persone trucidate nel deserto dai trafficanti d'uomini e la quantità di stupri che può subire una ragazza in ventiquattro ore. Saranno loro a spiegarci l'esatto prezzo di una vita in quelle latitudini del mondo. Nareranno a noi, e a loro stessi, del carcere in Libia e delle botte prese a ogni ora del giorno e della notte, della visione improvvisa del mare dopo giorni di marcia forzata e del silenzio che si impone quando s'alza lo scirocco e si è in cinquecento su un peschereccio di venti metri che sta imbarcando acqua da ore. Saranno loro a usare le parole esatte per descrivere cosa significa approdare sulla terraferma, dopo essere scappati dalla guerra e dalla miseria, inseguendo il sogno di una vita migliore. E saranno loro a spiegarci cosa è diventata l'Europa e a mostrarci, come uno specchio, chi siamo diventati noi.¹⁷⁶

Le parole di Enia e De Luca sottolineano un fatto vero. Come si è avuto modo di osservare nei capitoli precedenti, sono veramente pochissimi gli scrittori o le scrittrici che hanno vissuto sulla propria pelle un viaggio della speranza e che lo hanno narrato attraverso gli strumenti letterari. In futuro, forse, il loro numero aumenterà e sarà allora molto interessante analizzare le forme e le modalità delle loro narrazioni.

Il passaggio appena citato di Enia fa riflettere anche su un altro aspetto della letteratura *sui* viaggi della speranza: spesso gli autori e le autrici europei scelgono coscientemente di raccontare il fenomeno degli sbarchi dal punto di vista di altri europei (pescatori, abitanti di Lampedusa, soccorritori) e non da quello dei migranti. Come scrive Fabien Vitali in un saggio su Enia e Camarrone, lasciare che siano i migranti a raccontare la propria storia e limitarsi a raccontare cosa succede “da questa parte del mare” può essere anche una scelta etica, un modo dunque di riconoscere la propria “inferiorità” nei confronti di chi ha vissuto sulla pelle esperienze come quella dei viaggi della speranza.

Il rifiuto di farsi carico del punto di vista altrui non significhi automaticamente: rifiutare una responsabilità, mettere in secondo piano, ridimensionare o addirittura ignorare la portata tragica dell'esperienza degli altri. Al contrario, può anche semplicemente voler dire: rispettare un limite.¹⁷⁷

Nei testi *sui* viaggi della speranza, e soprattutto nei testi poetici, è possibile trovare qualche stereotipo. In molti casi, per esempio, si trova un'idealizzazione della figura del migrante, che viene rappresentata come il soggetto capace di dare vita a una nuova civiltà o come una reincarnazione degli antenati degli italiani, intrinsecamente buoni, miti e lavoratori della terra (si pensi, per esempio a *Seminatori di grano* di Testa, *Profezia* di Pasolini e a *Solo andata* di De Luca). In alcuni casi

¹⁷⁶ ENIA, *Appunti per un naufragio*, cit., posizioni Kindle 1749-1760.

¹⁷⁷ VITALI FABIEN, *Contro «la consegna del silenzio». Lettura di “Lampadusa di D. Camarrone e “Appunti per un naufragio” di D. Enia*, 18.02.2018, URL: <http://www.mimesis.education/uncategorized/fabien-vitali-contro-la-consegna-del-silenzio-lettura-di-lampadusa-di-d-camarrone-e-appunti-per-un-naufragio-di-d-enia/> [14.10.2018], p. 11.

troviamo un uso consapevole degli stereotipi (come, per esempio, in *Via del pepe*). In generale, tuttavia, va osservato che, soprattutto nei reportage narrativi e nei testi basati su testimonianze autentiche (i quali formano la parte più cospicua della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza), non si riscontrano né un'eccessiva vittimizzazione né una stereotipizzazione della figura del migrante, ma, al contrario, essi contribuiscono a sfatare gli stereotipi sui migranti e a mostrare la complessità del fenomeno degli sbarchi.

5.6 Riflessioni sulle modalità narrative e sul ruolo del/la narratore/narratrice

Queste riflessioni degli autori sul proprio ruolo in quanto narratori e sul futuro avvento di un Omero del Mediterraneo invitano ad affrontare un altro tema molto presente nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza: la riflessione, elaborata dagli stessi autori e autrici nelle proprie opere, sulle modalità narrative a cui ricorrere, sul ruolo che ci si deve assumere in quanto narratori/narratrici, su come si è entrati in contatto con le storie che si intende narrare, sul modo in cui esse vanno narrate (o cantate) e sullo scopo di tali narrazioni.

Una figura che torna sovente nella letteratura *sui* viaggi della speranza è quella che potremmo chiamare del “raccolgitore di storie”, che ha tratti simili al cantore, al cantastorie o al *griot* delle culture orali. Gli autori e le autrici che si cimentano nella narrazione degli sbarchi senza avere vissuto sulla propria pelle l'esperienza della traversata narrano spesso di se stessi/e come “raccolgitori o raccoglitrice di storie”. Con questo termine indico una persona che possiede le seguenti competenze: sapere individuare (per intuito o per conoscenza) il luogo e le persone da cui è possibile raccogliere storie interessanti e veritiere, avere il coraggio di spingersi in luoghi e situazioni difficili, sapersi conquistare la fiducia delle persone che hanno delle storie da raccontare, sapere ascoltare, sapere raccogliere e comprendere le storie (con tutta la loro realtà storica, la loro carica emotiva e l'esperienza e la verità che racchiudono), sapersi guadagnare la fiducia dei lettori (che devono confidare che quanto scritto è – o potrebbe – essere vero), sapere riordinare e narrare le storie in modo che dei lettori che non hanno mai vissuto le vicende narrate sulla propria pelle possano – a loro volta – fare un'esperienza, scoprire un nuovo pezzo di “verità”, ampliare la propria conoscenza, identificarsi con chi ha vissuto le storie, riflettere su quanto viene narrato.

Tutte queste competenze vengono spesso tematizzate all'interno delle opere stesse (soprattutto nei reportage narrativi). Interessante è che il racconto di come si instaura un'amicizia con le persone che hanno una storia da raccontare o di come si guadagna la loro fiducia acquisisce spesso la funzione di garantire l'attendibilità di quanto viene raccontato. Invece di ricorrere a dati statistici, documenti o prove oggettive, viene fatta leva sull'esperienza umana, sulla condivisione di emozioni ed esperienze e sulla reciproca fiducia. Altrettanto interessante è notare come spesso chi entra in contatto con queste storie, che lo voglia (giornalisti/giornaliste, autori/autrici) o no (abitanti di Lampedusa, persone che

assistono agli sbarchi), senta spesso il dovere etico e morale di trasmetterle e narrarle, un dovere spesso tematizzato nelle opere e che in innumerevoli casi ha trasformato semplici cittadini in narratori o poeti. Si potrebbe dunque dire che a causa della loro carica epica ed etica, le storie esercitano una sorta di potere su chi le ascolta e le raccoglie.

In diversi testi, inoltre, si può percepire il rispetto provato dagli autori e dalle autrici nei confronti delle storie raccolte. Un rispetto che si traduce nella volontà di conservarne l'autenticità grazie a tecniche narrative diverse. Spesso si riportano discorsi diretti, altre volte si trascrive la lingua dei migranti utilizzando parole straniere o senza intervenire sulla correttezza grammaticale, altre volte ancora troviamo la riproduzione di interi documenti (atti, testimonianze, articoli, interviste, video) o il rimando ad essi.

Molto presenti nella letteratura *sui* viaggi della speranza sono anche le descrizioni delle conseguenze emotive dell'atto di ascoltare o raccogliere una storia. Riportandole, gli scrittori e le scrittrici rendono partecipi i lettori della loro emotività e delle loro reazioni nei confronti dei racconti, quasi volessero aiutare il lettore della società dello spettacolo, abituato ad essere passivo e a percepire tutto come se fosse fiction anche quando non lo è, a capire la portata epica ed etica di queste storie. Si legga, per esempio, il seguente passaggio de *Il naufragio*:

Ogni madre che ha perso un figlio, ogni figlio che ha perso un padre, ogni donna che ha perso un fratello, ogni uomo che ha perso una sorella, sono tutti, in sé, vittime assolute del naufragio. A ogni storia dovrebbe essere riconosciuto il diritto di essere raccontata, ricordata, menzionata per intero. Certe storie pretendono un'adesione completa, quasi incondizionata. E io, che ne sto scrivendo, mi vergogno a scoprire di non avere la forza o la capacità di raccontarle tutte. Di non avere la forza di nominare la morte volta per volta. Di nominare la cupa sopravvivenza volta per volta. Di restituire tutto quello che ho sentito, o che mi è stato narrato, e che a sua volta è solo una minima parte, appena superficiale, appena visibile, dell'enorme albero del dolore.¹⁷⁸

Si legga anche il seguente paragrafo tratto da *Quando sei nato non puoi più nasconderti* in cui Ottieri tematizza anche le difficoltà di comunicazione.

In ogni storia è nascosta una vita che va liberata dalla scorza del silenzio. Che cosa sarà questa sete di vite altrui: il desiderio vorace di conoscere tutte le possibili variazioni sul tema, di suonarle come un musicista virtuoso o solo di possederle con spirito da collezionista e di archivarle per un ipotetico "Catalogo biografico delle migrazioni"? Da Lampedusa, al telefono con i miei familiari, alla domanda "come va?" rispondevo: "Bene, benissimo, sbarcano di continuo." Difficile spiegare, senza apparire cinici, l'emozione di trovarsi dentro la realtà che si cerca. Mettersi nella testa degli altri è insieme per me una forma di rispetto della verità [...] e di lotta allo spreco. Senza il racconto, le ultime avventure degne di questo nome, le inaudite imprese di mare e di terra di uomini del deserto e delle montagne, resterebbero inenarrate. Ma fra la mia aspirazione a trattenere la forza epica e poetica dei loro racconti e il cumulo di inerti frantumi che spesso mi ritrovo fra le mani, c'è tutta la distanza fra noi. La mancanza di una lingua comune non è l'unico ostacolo; se anche ce l'avessimo, non sarebbe meno laborioso strappare insieme alle parole un po' della carne viva dei desideri, della paura, dell'altalena tra speranza e disperazione, del loro senso del tempo e del futuro. Vedersi da fuori, guardarsi vivere è un privilegio, o una condanna, delle

¹⁷⁸ LEOGRANDE, *Il naufragio*, cit., pp. 180-81.

acuminate psicologie occidentali, un esercizio forse intollerabile nelle situazioni da cui provengono i nostri viaggiatori.¹⁷⁹

Nei seguenti versi di Noi Rebeldía troviamo un'interessante riflessione critica sul senso di impotenza di chi scrive poesie, pratica che a volte si rivela utile soltanto a piangere i morti e ad autoassolversi. I versi sono probabilmente anche da intendere come un'esortazione a fare di più.

non volevo io essere quella che ero
quello che tutti eravamo non mi serviva
che per piangere i morti in poesia e
sentendomi assolta scrivendo versi

dar loro a voce a me serviva – non a loro

le loro voci inghiottite dalle onde, e le bocche

Che dolore può esprimere una voce salva

Le mie parole non toglieranno le onde dai loro corpi

E non metteranno aria nei polmoni gonfiati di sale

Solo la morte li ha salvati, mentre NOI dormivamo sereni¹⁸⁰

5.7 Preghiere, religione, gesubambini, figure messianiche e cristiche

Un'altra tematica predominante nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza – tanto che le si potrebbe dedicare un intero studio – è quella della religione. Soprattutto nelle poesie, ma anche in numerosi romanzi e reportage narrativi, troviamo tantissimi elementi religiosi. I più frequenti sono l'atto di pregare, le stesse preghiere (quasi come vero e proprio sottogenere di poesia), la comparazione dei bambini nati – e anche morti – in mare a dei «gesubambini» e la presenza di figure cristiche e messianiche.

È interessante notare che questi elementi religiosi nella maggior parte dei casi non sono riconducibili a una religione particolare, ma sono presentati come realtà antropologiche. Si sa che sulle carrette del mare i migranti pregano, ma le motivazioni di queste preghiere si possono spiegare soltanto in parte con la fede dei migranti in una determinata religione. Se si è alla deriva in mezzo al mare a bordo di una barca fatiscente non resta infatti nient'altro da fare che sperare e pregare. Si pregano dunque gli dèi, i soccorsi, il mare e per ottenere pietà o solidarietà dall'umanità tutta. Tanti autori e autrici a nord del Mediterraneo hanno compreso questa realtà antropologica delle preghiere e, sebbene non seguano nessuna religione, hanno scritto preghiere laiche che non invocano dèi, ma il mare, i soccorsi, l'umanità, gli italiani. Un esempio per tutti è la «preghiera laica» (definita così dallo stesso autore) di De Luca ispirata al *Padre Nostro* e intitolata *Mare Nostro* che l'autore ha scritto per

¹⁷⁹ OTTIERI, *Quando sei nato non puoi più nasconderti*, cit., p. 15.

¹⁸⁰ REBELDÍA NOI, *Lampedusa degli sbarchi*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., pp.74-75.

le vittime del naufragio del 18 aprile 2015 e recitato al talk show *Piazza Pulita* di Corrado Formigli. Nella preghiera si evidenzia come il mare non appartenga al Regno dei Cieli (a cui invece appartiene Dio in *Padre Nostro*), ma sia qualcosa di terribilmente reale.

Mare nostro che non sei nei cieli
e abbracci i confini dell'isola e del mondo,
sia benedetto il tuo sale,
sia benedetto il tuo fondale.
Accogli le gremite imbarcazioni
senza una strada sopra le tue onde,
i pescatori usciti nella notte,
le loro reti tra le tue creature,
che tornano al mattino con la pesca
dei naufraghi salvati.
Mare nostro che non sei nei cieli,
all'alba sei colore del frumento,
al tramonto dell'uva di vendemmia,
ti abbiamo seminato di annegati
più di qualunque età delle tempeste.
Mare nostro che non sei nei cieli
tu sei più giusto della terraferma,
pure quando sollevi onde a muraglia
poi le abbassi a tappeto.
Custodisci le vite, le visite cadute
come foglie sul viale,
fai da autunno per loro,
da carezza, da abbraccio e bacio in fronte
di madre e padre prima di partire¹⁸¹

Analogamente, in un'altra puntata di *Piazza Pulita*, De Luca, presentando il suo libro *La natura esposta*, sostiene che la comunità di Lampedusa «è riuscita ad operare tutte e sette le opere della misericordia»: ¹⁸² dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, alloggiare i pellegrini, visitare gli infermi, visitare i carcerati e seppellire i morti. Questo non perché – o perlomeno, non soltanto perché – la comunità di Lampedusa sia particolarmente devota o credente, ma perché la situazione di bisogno ha posto le condizioni sia per il formarsi di una comunità solidale, sia per mettere in pratica tutte e sette le opere di misericordia. Quello che gli abitanti di Lampedusa si trovano a vivere non è dunque (soltanto) un atto religioso, ma piuttosto una realtà umana che in determinate situazioni può ricevere connotazioni religiose e che nella tradizione cattolica ha ricevuto i nomi di “misericordia” e “pietà”.

A proposito dei «gesubambini» nati in mare (così li chiama De Luca) si può dire che il paragone tra i bambini migranti nati in mare e la figura di Gesù non sorprende: essi, esattamente come Gesù, sono nati in una situazione di emergenza e da genitori poveri e in fuga dalla persecuzione (o da altre

¹⁸¹ DE LUCA ERRI, *Mare Nostro*, 21.04.2015, URL: <http://fondazionerrideluca.com/web/mare-nostro-our-father-sea/> [14.10.2018].

¹⁸² DE LUCA ERRI nell'intervista di Corrado Formigli, *Piazzapulita*, 2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TdzD7Bpdzt4&index=68&list=PLlydqyFIMhu11YtqEJ3ttP3gDGUaDchM3> [29.09.2018], min 5.

disgrazie). Anche in questo caso dunque gli autori e le autrici inseriscono nelle proprie narrazioni degli elementi religiosi non (solo) per fede, ma perché è la realtà stessa a richiederlo e a spingere a determinati paragoni. Si leggano i seguenti versi tratti da *L'ultimo viaggio di Sindbad*:

Nasce tra i clandestini,
il suo primo grido è coperto dai motori,
gli staccano il cordone con i denti,
lo affidano alle onde.
I marinai li chiamano Gesù
questi cuccioli nati
sotto Erode e Pilato messi insieme.
Niente di queste vite è una parabola.
Nessun martello di falegname
batterà le ore dell'infanzia,
poi i chiodi nella carne.
Nasce tra i clandestini l'ultimo Gesù,
passa da un'acqua all'altra senza terraferma.
Perché ha già tutto vissuto, e dire ha detto.
Non può togliere o mettere
una spina di più ai rovi delle tempie.
Sta con quelli che esistono il tempo di nascere.
Va con quelli che durano un'ora.¹⁸³

In *L'ultimo viaggio di Sindbad* troviamo inoltre un'interessante mescolanza di motivi letterari (molti rimandi a *Le mille e una notte*), biblici (un racconto su Paolo di Tarso, un migrante che delira e si crede Mosé, versi provenienti dalla Bibbia ebraica) e tratti dalla storia o dall'attualità. Anche nelle inchieste narrative di Leogrande troviamo dei rimandi biblici. In apertura a *La frontiera*, come epigrafe, troviamo, per esempio, alcuni versi tratti da *l'Apocalisse*:

Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra,
perché il cielo e la terra di prima erano
scomparsi e il mare non c'era più.
Apocalisse 21,1

Come già osservato in precedenza, in diversi testi troviamo inoltre delle figure cristiche o messianiche. Si pensi, per esempio, a *Profezia* di Pasolini, che oltre a narrare di una figura cristica e messianica («Alì dagli occhi azzurri») è un calligramma a forma di croce. Bisogna tuttavia ricordare che nelle sue opere Pasolini rappresenta spesso figure cristiche perché oltre ad essere figure sacre esse sono prima di tutto figure della cultura popolare.¹⁸⁴ Troviamo dunque anche in questo caso la tematizzazione di elementi sacri più da un punto di vista antropologico e umano che da un punto di vista religioso. Anche in *Solo andata* troviamo una figura cristica. Basti pensare che il poema si

¹⁸³ DE LUCA, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, cit., p. 42.

¹⁸⁴ Cfr. MILLOT LOÏC, *La figure christique chez Dario Fo et Pier Paolo Pasolini, entre tradition populaire et dissemblance*, in *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, a c. di L. El Ghaoui e F. Tummillio, Université Stendhal, Grenoble 3, 1-2 dicembre 2011, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2014, pp. 123-34.

chiude con i seguenti versi: «Uno di noi, a nome di tutti, ha detto: / “Non vi sbarazzerete di me. / Va bene, muoio; ma in tre giorni / resuscito e ritorno”». ¹⁸⁵

Interessante è che tra le varie poesie raccolte in *Sotto il cielo di Lampedusa II* troviamo un altro calligramma a forma di croce: si tratta di una poesia-preghiera indirizzata all’«Altissimo Signore dei Migranti» che porta il titolo *Requiem*. Nella poesia compaiono anche le figure mitologiche di Icaro e Fetonte.

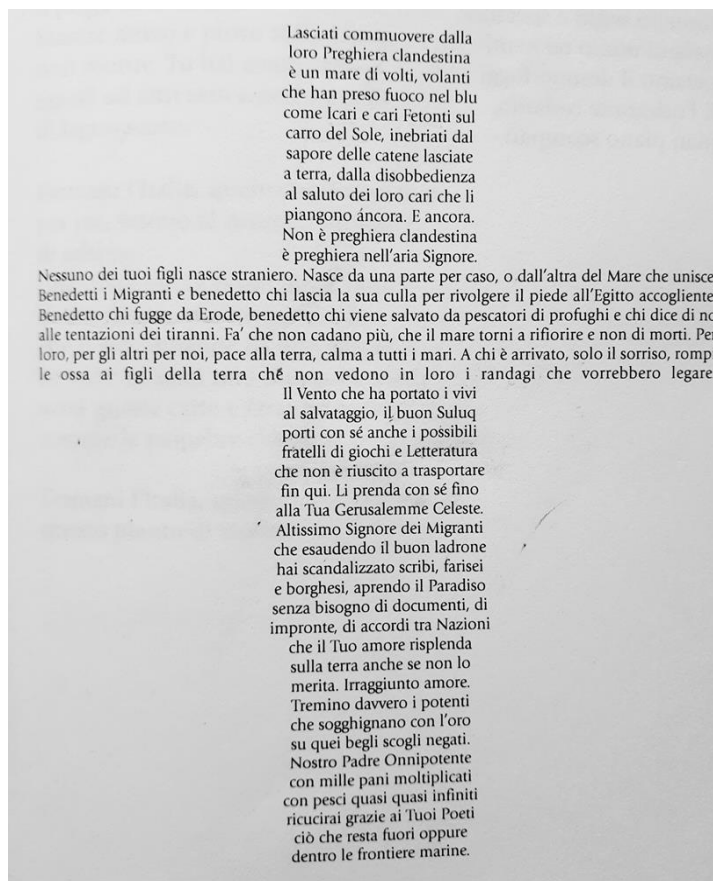


Figura 2: NATALI DANIELE, *Requiem*, in AA. VV, *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 35.

L’opera musicale *Kater i Radës* si chiude con una specie di preghiera “capovolta” in cui invece di benedire il Signore si maledice il Canale d’Otranto. La “preghiera” viene cantata dal «coro dei dispersi» ed è ambientata «tra le placide onde del Canale d’Otranto». Con il termine “dispersi” si intendono qui i naufraghi che non sono sopravvissuti al naufragio. Dato che una simile “preghiera” può essere cantata soltanto dai morti che hanno visto le loro speranze trasformarsi in disgrazia, essa può esistere soltanto come elemento di fiction. Si tratta dunque di un interessante esempio in cui gli strumenti letterari permettono di dare la parola ai morti e alla loro prospettiva “capovolta”.

Che tu sia maledetto,
Canale maledetto,

¹⁸⁵ DE LUCA, *Solo andata*, cit., p. 36.

Canale d'Otranto.
Che tu possa seccarti come la terra arsa al sole.
Che tu possa essere strada e non acqua,
non voragine ma pianura.¹⁸⁶

5.8 Tematiche coloniali e postcoloniali

Come scrive Iain Chambers in un articolo intitolato *Art and the refugee 'crisis': Mediterranean blues*, il potere coloniale europeo si è stabilito ed affermato proprio attraverso il controllo del Mediterraneo e l'attuale situazione di "crisi" ed "emergenza", per cui gli stati europei hanno deciso di negare la libertà di movimento (che dovrebbe invece essere garantita dai diritti dell'uomo) a intere popolazioni, riaprire una «profonda ferita coloniale». L'atto di imporre ai migranti le legislazioni europee (che decidono chi ha il diritto di attraversare legalmente il Mediterraneo e chi no) mette infatti in evidenza l'asimmetrico rapporto di potere che in passato ha prodotto il colonialismo e che continua a determinare il presente. Questi rapporti di potere, secondo Chambers, sono il risultato di profonde «geografie di regolazione e possesso» e si manifestano anche nella necropolitica che ogni anno lascia annegare migliaia di persone nel Mediterraneo e forza altre migliaia di persone a compiere terribili viaggi attraverso il deserto, il mare ed ostacoli di ogni genere.¹⁸⁷

Per questa ragione, nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza ci si potrebbe aspettare una grande presenza di tematiche coloniali e postcoloniali. Queste tematiche sono effettivamente presenti (soprattutto nei reportage narrativi), tuttavia non predominanti. Nella maggior parte dei testi infatti (soprattutto in quelli poetici e nei romanzi) la tematica del colonialismo è assente.

Invece della tematizzazione delle ragioni sociali e politiche che hanno portato all'attuale situazione di "crisi" ed "emergenza" (l'asimmetria di potere tra Nord e Sud, il colonialismo, il neocolonialismo, le guerre, le carestie, le frontiere, le politiche migratorie e securitarie dell'Europa, i regimi repressivi a Sud del Mediterraneo), nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza prevale un senso di indignazione volto a denunciare la mancanza di soccorsi in mare, lo *status quo* e l'indifferenza della gente. Ciò è spesso dovuto alla scelta degli autori e delle autrici di non raccontare quanto avviene prima della traversata del Mediterraneo ma soltanto gli sbarchi e l'universo che ruota intorno ad essi. La mancata tematizzazione delle problematiche coloniali e delle ragioni che ogni anno spingono migliaia di persone a migrare va secondo me considerata – nella maggior parte dei casi, ma soprattutto nei testi con pretese etiche – una debolezza. Spesso infatti le opere con questa "mancanza" toccano gli animi dei lettori (causando indignazione, pietà e altri sentimenti forti) ma non danno loro gli strumenti per capire il fenomeno degli sbarchi in tutta la sua complessità e per andare oltre il discorso

¹⁸⁶ LEOGRANDE, *Kater i Radës*, cit., posizione Kindle 498.

¹⁸⁷ CHAMBERS IAIN, *Art and the refugee 'crisis': Mediterranean blues*, in «openDemocracy», 10.07.2017, URL: <https://www.opendemocracy.net/5050/iain-chambers/art-and-refugee-crisis-mediterranean-blues> [14.10.2018].

emergenziale. Non è tuttavia nemmeno mia intenzione sostenere che tutte le opere che non raccontano il colonialismo e ciò che avviene prima degli sbarchi siano da considerarsi delle opere di scarso valore. Esistono infatti opere che raccontano soltanto quello che avviene in Italia dopo la traversata del Mediterraneo che riescono ad andare oltre il discorso emergenziale ed a mettere in evidenza asimmetrie di potere e complicate relazioni tra diversi fenomeni e vicende.¹⁸⁸

Il reportage narrativo (più della poesia o di altri generi) si rivela forse il genere più appropriato (da un punto di vista etico) per affrontare il tema dei viaggi della speranza. Permette infatti di narrare contemporaneamente e in modo esaustivo sia l'esperienza umana e le storie individuali sia la realtà fattuale. Il reportage è inoltre in grado di superare l'estensione temporale della cronaca (appiattita sul presente) e della poesia (generalmente più breve e immediata), prendendosi il tempo di fare digressioni e raccontare la genealogia dei fatti.¹⁸⁹ I reportage narrativi di Leogrande, Del Grande, Gatti, sono ottimi esempi delle potenzialità di questo genere. In tutte queste opere viene tematizzato anche il passato coloniale.

In diversi passaggi di *La frontiera* Leogrande riflette e fa riflettere sui legami del colonialismo con l'attuale migrazione attraverso il Mediterraneo. In primo luogo, Leogrande affronta la rimozione del colonialismo dalle coscienze degli italiani. Secondo Leogrande, il colonialismo italiano, più di altri colonialismi, «è stato totalmente rimosso» e si potrebbe paragonare oggi a «un mostro riposto con cura nello sgabuzzino».¹⁹⁰ In secondo luogo, l'autore riflette sul fatto che il colonialismo italiano riguardò

esattamente quelle aree che a un certo punto hanno cominciato a rovesciare i propri figli verso l'Occidente. Sono le nostre ex colonie uno dei principali ventri aperti dell'Africa contemporanea. I luoghi di partenza di molti viaggi della speranza sono stati un tempo cantati ed esaltati come suolo italiano, sulle cui zolle far sorgere l'alba di un nuovo impero.¹⁹¹

In terzo luogo, infine, Leogrande riflette sul caso eritreo, prendendo le mosse dal fatto che nei racconti dei migranti eritrei egli ha spesso sentito pronunciare dei termini italiani (come «Ferro» e «Otto») per designare le torture subite nelle carceri del regime. Leogrande capisce che «nel gergo carcerario eritreo ci sono delle pratiche di tortura che hanno ancora il nome dato loro dai vecchi occupanti»¹⁹² e scopre che questo non riguarda soltanto le parole, ma anche le infrastrutture. Gli attuali carceri eritrei si trovano infatti nei campi costruiti dagli ex colonizzatori. Leogrande scrive:

¹⁸⁸ In ogni caso, anche se diverse opere letterarie *dei* e *sui* viaggi della speranza non riescono a dare gli strumenti necessari per comprendere la complessità dei fatti che hanno portato al fenomeno degli sbarchi, esse possiedono comunque uno scarto qualitativo nei confronti dei discorsi portati avanti dai mass-media e dalla cronaca.

¹⁸⁹ Cfr. FRANCHI, *La tragedia dei migranti*, cit., p. 3.

¹⁹⁰ LEGRANDE, *La frontiera*, cit. p. 80.

¹⁹¹ *Ibidem*, a p. 81.

¹⁹² *Ibidem*, a p. 91.

I campi lasciati vuoti dai colonizzatori sono stati occupati da gli ex colonizzati che hanno assimilato le tecniche [di tortura] dei precedenti conquistatori. Spesso le hanno estremizzate, le hanno estese. L'Eritrea non fa eccezione: dapprima l'occupante etiopico, poi i militari del Fronte hanno costituito un nuovo potere spietato.¹⁹³

In questo modo Leogrande invita a riflettere su come l'instaurazione di un regime di dominio da parte dei colonizzatori italiani in passato abbia facilitato l'insorgere di nuovi regimi di dominio.

In un altro passaggio Leogrande passa la parola a Yvan Sagnet, sindacalista e portavoce dei braccianti stranieri che lavorano nelle campagne del Sud in condizioni vicine alla schiavitù, il quale sostiene che i viaggi della speranza siano una diretta conseguenza del colonialismo italiano:

Mi dice Yvan Sagnet, camerunese che vive in Italia da una decina d'anni: "Questi viaggi sono una conseguenza del colonialismo italiano, anche se è finito molto tempo fa".

"Perché?" gli chiedo.

"Perché a differenza dell'Africa occidentale, dove c'erano i tedeschi e i francesi, gli italiani non hanno lasciato uno stato. Alla base delle tragedie del Corno d'Africa c'è il vuoto istituzionale creato in Somalia o in Eritrea. La decolonizzazione distorta, le nuove dittature, l'integralismo, l'emigrazione di massa nascono da qui".¹⁹⁴

Come fa notare Palladino in un saggio pubblicato nel 2014, la tematica coloniale (sebbene in modo diverso che nei reportage narrativi) viene affrontata anche in *Solo andata* di De Luca. Nel poema troviamo, per esempio, i seguenti versi:

Dai nostri fianchi nasce il vostro mondo nuovo, [...]
Voi siete il collo del pianeta, la testa pettinata,
Il naso delicato, siete cima di sabbia dell'umanità.
Noi siamo i piedi in marcia per raggiungervi,
Vi reggeremo il corpo, fresco di forze nostre.¹⁹⁵

Secondo Palladino in questi versi viene tematizzata da una parte la divisione tra Africa e Europa (nonché – aggiungo io – la divisione del lavoro tra europei e stranieri provenienti da altri continenti), e, dall'altra, la loro intima connessione (entrambi fanno parte dello stesso corpo), fatta di «legami coloniali e imperi secolari».¹⁹⁶

Palladino conclude il suo saggio, in cui oltre a *Solo andata*, analizza anche delle poesie di Mohammed Lamsuni, invitando a scrivere, cantare, disegnare e narrare le storie del presente insieme alle storie del passato coloniale. Ecco le sue parole:

Erri De Luca's and Mohammed Lamsuni's poetry denounce, accuse, document and memorialize what happens between Africa and Europe. Resurrecting the colonial past and documenting its perpetrating legacy in the capitalist present, they are part of an energizing cultural ferment from borderlands. These cultural responses to the Mediterranean crossings draw on colonial history, reflect on the present and memorialize losses by telling, creating, transforming. The postcolonial imaginaries stirred, evoked and reified by these

¹⁹³ *Ibidem*, a p. 94.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 78.

¹⁹⁵ DE LUCA, *Solo andata*, cit., p. 36.

¹⁹⁶ PALLADINO MARIANGELA, *From Roots to Routes ... to Borders: Trans-Coastal Narratives across the Mediterranean*, in «Comparative Critical Studies», 12 (2014), dicembre, n. 2-3, vol. 11, pp. 219-234, p. 6.

phenomena call for novel ways to conceptualize contemporaneity. Postcolonial studies must shift its focus onto the Mediterranean and offer critical tools to shatter colonial amnesia, wake up consciousness and to act. Past and present stories – which incessantly fluctuate in the Mediterranean – beg to be written and sung, painted and drawn, told and retold. It is thus imperative to formulate new critical, postcolonial perspectives, to transform the darkness of our contemporary times into a new light.¹⁹⁷

Un altro aspetto interessante legato al colonialismo italiano e alle traversate del Mediterraneo è che durante il periodo coloniale diversi italiani (famiglie, singole persone, pescatori, lavoratori stagionali, amministratori), si siano stabiliti – a breve o a lungo termine – a Sud del Mediterraneo e che alcuni di essi vi siano rimasti anche dopo la conclusione del periodo coloniale identificandosi anno dopo anno sempre di più con la gente del posto. La scrittrice Erminia dell'Oro, per esempio, è figlia di coloni italiani, ma lungi da sostenere la volontà di espansione dell'Italia coloniale, si occupa oggi di narrare le storie di amici eritrei che intraprendono viaggi della speranza per arrivare in Europa.

5.9 Migrazioni di ieri, migrazioni di oggi, migrazioni di domani

Osservando lo sviluppo della letteratura *dei e sui* viaggi della speranza è interessante notare come l'aumento degli sbarchi in Italia sembri aver dato il via a una riflessione storica da parte di scrittori e scrittrici italiani/e sul proprio passato emigratorio. Ne è esempio *Vita* (2014)¹⁹⁸ di Melania Mazzucco, che racconta l'emigrazione italiana oltreoceano. In una postilla Mazzucco scrive che l'ispirazione per il romanzo le è venuta dall'incontro con alcuni immigrati africani in Italia. Mentre raccoglieva la loro storia Mazzucco si è infatti resa conto che essa le è ben nota: è la storia dei suoi nonni. L'autrice inoltre ricorda che l'emigrazione oltreoceano è un capitolo della storia italiana spesso rimosso dalla coscienza nazionale e auspica che raccontando – in modo romanzato – la storia della sua famiglia possa contribuire a recuperare questa memoria e aiutare gli italiani a capire meglio l'attuale migrazione.

La tematica dell'emigrazione italiana oltreoceano e l'intenzione di recuperare la memoria degli italiani per suscitare più comprensione nei confronti degli odierni *boat people* si possono trovare anche nei seguenti versi della canzone-poesia di Testa. La congiunzione avversativa con cui si apre la canzone è molto importante perché segnala che nella canzone si prende coscienza di un contrasto. Questo potrebbe consistere nella diversa attitudine verso la migrazione di chi è cosciente del proprio passato emigratorio e degli “smemorati”.

Eppure lo sapevamo anche noi
l'odore delle stive
l'amaro del partire
lo sapevamo anche noi
e una lingua da disimparare
e un'altra da imparare in fretta

¹⁹⁷ *Ibidem*, a p. 10.

¹⁹⁸ MAZZUCCO MELANIA, *Vita*, Torino, Einaudi, 2014.

prima della bicicletta
lo sapevamo anche noi
e la nebbia del fiato alle vetrine
e il tiepido del pane
e l'onta di un rifiuto
lo sapevamo anche noi
questo guardare muto¹⁹⁹

Un altro intento degli autori e delle autrici che tematizzano il passato emigratorio degli italiani è mostrare come la storia e le situazioni possano mutare rapidamente e fare riflettere i lettori sul fatto che forse un giorno – se non già oggi – saranno gli italiani o gli europei a lasciare le loro case e a intraprendere viaggi della speranza per cercare un futuro migliore. Se si prendono in considerazione i dati dell'ISTAT (Istituto Nazionale di Statistica) del 2017 si nota che il numero delle emigrazioni per anno (dall'Italia) è ancora inferiore a quello delle immigrazioni per anno (in Italia), ma anche che l'immigrazione sta diminuendo e che invece l'emigrazione sta aumentando.²⁰⁰ Il numero degli italiani residenti all'estero è inoltre più grande del numero degli stranieri residenti in Italia.²⁰¹

Non si può tuttavia dimenticare che la situazione degli italiani che oggi emigrano è molto diversa da quella degli immigrati che arrivano in Italia. I primi, infatti, non vengono né “illegalizzati” né ostacolati da frontiere insormontabili. A spingere oggi gli italiani ad emigrare sono specialmente motivi economici e professionali mentre tra i motivi che spingono i migranti africani (o di altri continenti) ad abbandonare il proprio paese, non vi sono soltanto motivi economici, ma anche la volontà di lasciarsi alle spalle guerre e persecuzioni. Anche la situazione degli italiani che negli scorsi secoli sono emigrati verso le Americhe era differente da quella degli odierni *boat people* diretti verso l'Italia. Anche allora, infatti, i motivi della partenza erano prettamente di origine economica. Inoltre, nonostante nei paesi di approdo anche gli emigrati italiani fossero vittime di emarginazione e razzismo, essi non dovevano sottostare al discorso biopolitico della scarsità che legittima la morte dei migranti in mare per assicurare la sopravvivenza degli autoctoni e degli europei.²⁰² Gli emigrati dei secoli scorsi venivano inoltre apertamente riconosciuti come forza lavoro, mentre gli odierni *boat people* – nonostante vengano spesso fatti lavorare nelle campagne del Sud o in altri ambiti – sono perlopiù rappresentati e percepiti come «nuda vita».

Si guardino ora più da vicino alcuni esempi di letteratura *sui* viaggi della speranza in cui viene tematizzata l'emigrazione italiana dei secoli scorsi. In una poesia raccolta nell'antologia *Sotto il cielo di Lampedusa* e scritta da Lucia Guidorizzi troviamo i seguenti versi: «noi che eravamo voi / voi che

¹⁹⁹ TESTA GIANMARIA, *Ritals*, in Id., *Da questa parte del mare*, cit., p. 65.

²⁰⁰ ISTAT, *Migrazioni internazionali e interne della popolazione residente*, Anno 2016, URL: https://www.istat.it/it/files/2017/11/Report_Migrazioni_Anno_2016.pdf [14.10.2018].

²⁰¹ MICOCCHI SIMONE, *Opportunità di lavoro all'estero: dove vanno gli italiani e da dove vengono gli stranieri*, in «money», 15.02.2018, URL: <https://www.money.it/opportunita-lavoro-estero-flussi-migratori-Italia-stranieri> [14.10.2018].

²⁰² Cfr. KÖNIG, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur*, cit., pp. 2-3.

eravate noi».²⁰³ L'autrice intende probabilmente tematizzare come l'Italia è passata – peraltro piuttosto rapidamente – dall'essere un paese prettamente di emigrazione all'essere un paese prettamente di immigrazione, mentre l'Africa è passata dall'essere meta di coloni italiani e europei all'essere terra di emigrazione verso l'Europa e l'Italia. Si delinea dunque un'immagine mobile in cui i ruoli di chi parte (o fugge) e di chi arriva cambiano e sono strettamente interconnessi.

Simili immagini di mobilità si trovano anche nel romanzo *Mare al Mattino* di Mazzantini e nei seguenti versi di Sheriff Bah e Carmine Bevilacqua:

l'uomo per natura, creatura mobile
ieri, oggi e domani
Si muove ancora e ancora e ancora
Un corpo di conoscenza
Perché dividere genti
*Nate sulla terra di tutti*²⁰⁴

Queste immagini di mobilità e di interconnessione, generate dal colonialismo (prima) e dalla migrazione (poi), rendono difficile distinguere un “noi” da un “voi” e sollevano degli interrogativi identitari: chi siamo “noi”?, chi sono “loro”?, è possibile distinguere un “noi” da un “loro”?, non siamo forse tutti migranti? In *Le molte voci del Mediterraneo* Iain Chambers sostiene che «il/la migrante non è puramente un sintomo storico della modernità; piuttosto, è l'interrogazione condensata dell'identità vera e propria del soggetto politico moderno».²⁰⁵ Con queste parole lo studioso afferma che i migranti, attraversando frontiere e confini e ibridando culture, mettono in discussione non soltanto i confini e le frontiere stesse, ma anche l'identità del soggetto politico moderno, costruita sull'esclusione dell'altro e del diverso.

Simili interrogativi e problematiche sono presenti anche nei seguenti versi, dove Marina Mazzolani riflette sul concetto di cittadinanza in quanto identità imposta (così come quella di genere) che dà l'accesso – o lo nega – a determinati privilegi (la «capacità di vendersi / o di comprare»). L'autrice finisce riconoscendosi straniera a se stessa poiché non è in grado di accettare l'arbitrarietà di queste identità imposte.

Non è che io ero a posto
dentro l'identità dei miei
o quella dei miei nonni
Non è che in quanto donna
io fossi del tutto a posto
Non è che io fossi a posto
con un sacco di altre cose
Ma certo non sono a posto
con il passaporto di consumatore

²⁰³ GUIDORIZZI LUCIA, *Ammarati*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa*, cit., p. 99.

²⁰⁴ BAH SHERIFF e BEVILACQUA CARMINE, *Terra di tutti*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 66.

²⁰⁵ CHAMBERS IAIN, *Le molte voci del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007, p. 7.

con questa imposta nuova identità
che impone come segno particolare
discriminante di cittadinanza
capacità di vendersi
o di comprare
Non sono certo a posto
sono straniera
io²⁰⁶

Nei versi appena letti sembrano riecheggiare anche le seguenti parole di Julia Kristeva:

Lo straniero ci abita: è la faccia nascosta della nostra identità, lo spazio che rovina la nostra dimora, il tempo in cui sprofondano l'intesa e la simpatia. Riconoscendolo in noi, ci risparmiamo di detestarlo in lui. Sintomo che rende appunto il 'noi' problematico, forse impossibile, lo straniero comincia quando sorge la coscienza della mia differenza e finisce quando ci riconosciamo tutti stranieri, ribelli ai legami e alle comunità.²⁰⁷

Altre volte invece si parla dell'emigrazione italiana per mettere in luce alcune differenze tra la migrazione attuale e quella dei secoli scorsi o la doppia morale degli italiani e della loro legislazione, per cui i migranti di allora avevano il diritto e buone ragioni per emigrare, mentre i migranti di oggi vengono "illegalizzati" e spesso visti come intrusi, invasori o impostori. Nel seguente passaggio di De Luca, tratto da *L'ultimo viaggio di Sindbad*, Sindbad (nei panni di uno scafista che aiuta i migranti ad attraversare il Mediterraneo) sottolinea il fatto contraddittorio e tutt'altro che banale che un tempo, quando erano gli italiani ad attraversare l'oceano in cerca di fortuna, la traversata era legale, mentre oggi, che ad immigrare sono altre persone, la traversata del mare è illegale.

Quando l'emigrazione era legale scendevano a migliaia nelle stive della terza classe e risalivano all'aperto dall'altra parte dell'oceano. Allora il molo del porto di Napoli era nero di madri. Facevo il fuochista nella sala macchine dei transatlantici. Gli emigranti viaggiavano meglio di me, tenevano speranze. Io tenevo solo la voglia di mangiarmi la paga con le puttane di New York, certe femmine russe che mandavano in cielo gli uomini che salivano sopra di loro. Non me ne ricordo neanche una, solo il naso ha conservato l'odore del loro sapone di Marsiglia mischiato al mio sudore nero di carbone.²⁰⁸

5.10 Lampedusa, 3 ottobre 2013

Una delle tematiche maggiormente ricorrenti nei testi è il naufragio del 3 ottobre 2013 a qualche metro dall'isola di Lampedusa. Lo troviamo sia in numerosissime poesie (tra cui *A Lampedusa* di Ribka Sibhatu),²⁰⁹ sia in diversi reportage narrativi (tra cui anche *La frontiera* di Leogrande, *L'isola del non arrivo* di Aime e *Appunti per un naufragio* di Enia). Interessante è che ricorrano spesso le stesse tematiche e gli stessi "personaggi". Vengono ad esempio più volte raccontati: il soccorso negato dalle prime navi che avvistarono i migranti in difficoltà, il capovolgimento dell'imbarcazione,

²⁰⁶ MAZZOLANI MARINA, *s-paesamento*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 57.

²⁰⁷ KRISTEVA JULIA, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano, 1990, p. 9.

²⁰⁸ DE LUCA, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, cit., p. 11.

²⁰⁹ SIBHATU RIBKA, *A Lampedusa*, in AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II*, cit., p. 27.

il gasolio che rende i corpi scivolosi, l'aiuto offerto dai pescatori, l'esperienza di chi per primo si è accorto del naufragio e ha dato l'allarme (dopo aver dapprima scambiato le urla dei migranti per il verso delle berte), la ragazza annegata mentre partoriva (madre e figlio sono stati ritrovati dai sommozzatori ancora uniti dal cordone ombelicale).

A volte il naufragio del 3 ottobre 2013 si carica di significato e sembra venire ricordato come il naufragio simbolo di tutti i naufragi. Questo accade per esempio in *Il mare davanti* di Dell'Oro. Il libro si apre infatti con uno squarcio sui fatti del 3 ottobre 2013, Ziggy arriva in Italia il 3 ottobre del 2007 e inizia a raccontare la propria storia all'autrice proprio il 3 ottobre 2015. In questo modo il 3 ottobre diventa una data che simbolizza l'eterno ritorno dei viaggi della speranza (che possono avere come esito sia la morte, sia la salvezza) nonché l'importanza di ricordare e costruire una memoria dei naufragi. Nel romanzo troviamo la seguente asserzione: «in questa storia la data del 3 ottobre ricorre tre volte: la morte, la vita, il racconto per ricordare».²¹⁰

²¹⁰ DELL'ORO, *Il mare davanti*, cit., p. 10.

6. Il ritorno *della* o *alla* realtà e la svolta narrativa nella narrativa contemporanea

In questo capitolo individuo la presenza della figura benjaminiana del narratore nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza e introduco alcune ipotesi della recente critica letteraria che individuano nel ritorno *della* o *alla* realtà, nella combinazione di elementi di fiction e di non fiction, nell'ibridazione – o nella forzatura – dei generi, e in una svolta etica e narrativa, le caratteristiche fondamentali di alcune nuove tendenze della narrativa italiana contemporanea.

6.1 La figura del narratore secondo Walter Benjamin

Nel saggio *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1963),²¹¹ scritto dopo il trauma della Prima guerra mondiale, Walter Benjamin constatava come «l'arte di narrare», ovvero l'arte di comunicare l'«esperienza narrata di bocca in bocca»,²¹² stesse tramontando. Una delle principali ragioni di questo tramonto viene individuata da Benjamin nel fatto che «non abbiamo [più] consiglio né per noi né per gli altri».²¹³ Con il termine “consiglio” Benjamin intende una morale, un'esortazione, un'«istruzione di carattere pratico», la «proposta relativa alla continuazione di una storia (in svolgimento)».²¹⁴ Secondo Benjamin, solo chi è saggio e sa dare voce alla propria situazione è in grado di formulare consigli e se viene a meno la saggezza (il «lato epico della verità»)²¹⁵ soccombe anche l'arte di narrare. È importante sottolineare come la scomparsa dell'arte di narrare, secondo Benjamin, non sia un «fenomeno di decadenza» o di morale, ma un fenomeno che ha a che fare con «le forze produttive storiche» e il loro sviluppo, ovvero, nel caso della scomparsa del narratore, con l'affermarsi della società borghese e del capitalismo avanzato.²¹⁶

Prima ancora di confrontarmi con le ipotesi della critica letteraria sul ritorno *della* (o *alla*) realtà nella narrativa contemporanea, leggendo la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza ho notato la presenza – o forse il ritorno – del narratore benjaminiano, ovvero della figura di uno scrittore-testimone. Questo tipo di narratore, così come quello che troviamo nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, ha infatti un fine morale o di consiglio, scrive per dare un senso alla realtà, «attinge a ciò che si lascia tramandare oralmente»,²¹⁷ la sua scrittura si avvicina all'espressione orale, «prende

²¹¹ BENJAMIN WALTER, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Note a commento di Alessandro Baricco, Torino, Einaudi, 2011.

²¹² *Ibidem*, p. 4.

²¹³ *Ibidem*, p.15.

²¹⁴ *Ivi*.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

²¹⁶ *Ivi*.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 9.

ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita – e lo trasforma in un'esperienza di quelli che ascoltano la sua storia»,²¹⁸ affronta tematiche come il trauma o la morte, racconta diverse vicende raccogliendo «una specie di trama collettiva di racconti» o una rete di storie, il narrare è per lui una pratica sociale e collettiva e, infine, «è la figura in cui il giusto incontra se stesso».²¹⁹

Per Walter Benjamin, inoltre, così come per diversi autori e autrici della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, la narrazione è una pratica che si contrappone nettamente all'«informazione», ovvero alla stampa del «capitalismo avanzato»²²⁰ che tende a oggettivizzare i fatti, dare semplici spiegazioni e a creare titoli sensazionalistici. Secondo Benjamin l'informazione predilige una forma di racconto alla portata di tutti e ad impatto immediato e non fornisce racconti singolari capaci di dare senso alla realtà.²²¹ Benjamin scrive:

Se l'arte di narrare si è fatta sempre più rara, la diffusione dell'informazione ha in ciò una parte decisiva. Ogni mattino ci informiamo delle novità di tutto il pianeta. E con tutto ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni.²²²

Un'altra caratteristica che distingue l'arte della narrazione dall'informazione è che

[la narrazione] non mira a trasmettere il puro «in sé» dell'accaduto, come un'informazione o un rapporto; ma cala il fatto nella vita del relatore, e ritorna ad attingerlo da essa. Così il racconto reca il segno del narratore come una tazza quello del vasaio.²²³

La narrazione, infine, secondo Benjamin non si contrappone soltanto all'informazione, ma anche al metodo di scrittura del romanziere borghese, metodo che non attinge dall'esperienza tramandata oralmente, che fa nascere i propri romanzi in una situazione di isolamento (se non di vero e proprio esilio), che «ricorda una sola storia, isolata da tutte le altre, compiuta»²²⁴ e che non è in grado di dare consiglio ed «esprimersi in modo esemplare sulle questioni di maggior peso e che lo riguardano più da vicino».²²⁵

²¹⁸ *Ibidem*, p. 19.

²¹⁹ Secondo Benjamin il giusto è un «uomo scampato dalla follia del mondo», una figura che «in virtù della sua semplicità, della sua povertà e della sua bontà, rimane ai margini della vita sociale, e al riparo dalle ambizioni e dalle nevrosi collettive trova una misura del vivere tutta particolare: una specie di giustezza». BARICCO ALESSANDRO, *Commento a BENJAMIN, Il narratore*, cit. p. 77.

²²⁰ *Ibidem*, p. 23.

²²¹ *Ibidem*, pp. 23-24.

²²² *Ibidem*, p. 24.

²²³ *Ibidem*, p. 37.

²²⁴ *Ibidem*, p. 59.

²²⁵ *Ibidem*, p. 19.

6.2 Il ritorno della (o alla) realtà

Negli ultimi anni in Italia (ma anche in altri paesi) il discorso filosofico²²⁶ e quello letterario si sono spesso confrontati con la tematica della “realtà”, del “reale”, di un “nuovo realismo” e del “ritorno della (o alla) realtà” con l’intento di diagnosticare, creare, promuovere o divulgare un nuovo tipo di letteratura (e ovviamente anche di cultura) ancorato alla “realtà”, capace di «bucare lo schermo per arrivare alle cose come sono, o per spingerle nella direzione del loro dover essere»,²²⁷ capace di agire *nel* e *sul* mondo e di segnare una svolta nei confronti delle poetiche postmoderne che – al contrario – mettono spesso in discussione il carattere referenziale della letteratura e del linguaggio. Seguendo questa linea Luca Somigli, in un saggio introduttivo al volume *Negli archivi e nelle strade: considerazioni meta-critiche sul “ritorno alla realtà” nella narrativa contemporanea*, spiega che mentre nel postmoderno²²⁸ si ha una radicalizzazione dell’«ermeneutica del sospetto» e si rinuncia alla «pretesa di agire sul mondo stesso», in alcuni ambiti della narrativa contemporanea italiana avviene un cambio di paradigma: la letteratura diventa uno «strumento di analisi e di denuncia del presente» e si ha una «rivalutazione dell’aspetto etico del lavoro dello scrittore». ²²⁹ La maggior parte dei critici letterari è concorde sul fatto che questa svolta sia avvenuta all’inizio degli anni Novanta.²³⁰

Nel 2014 esce *Ipermodernità*, un saggio di critica letteraria militante di Raffaele Donnarumma in cui viene svolta un’analisi storiografica del presente mettendo coscientemente e volutamente in risalto la tendenza del ritorno della (o alla) realtà nella letteratura italiana. Tendenza culturale e letteraria che Donnarumma denomina con il termine, appunto, di «ipermodernità». Uno dei primi indicatori di questa svolta, secondo lo studioso, è la comparsa, a partire dalla metà degli anni Novanta, di «scritture di non fiction cui ha fatto seguito, almeno in Italia e più di recente, un uso sempre più esteso delle etichette ‘fiction’ e ‘non fiction’». ²³¹ Donnarumma riconosce che l’uso di queste etichette è altamente problematico perché, da un certo punto di vista, ogni scrittura è qualcosa di costruito, un artefatto (anche se non tutto è invenzione). Egli scrive:

La distinzione tra fiction e non fiction è [...] largamente abusiva e, per certi versi, primitiva e rozza. Tuttavia, occorre riconoscerle un ruolo decisivo come sintomo del mutamento in atto: dove infatti il postmoderno affermava che tutto è fiction, e operava per la trasformazione in essa degli elementi tratti dalla

²²⁶ Si pensi, ad esempio, al *Manifesto del nuovo realismo* (2012) di Ferraris. Cfr. FERRARIS MAURIZIO, *Manifesto del nuovo realismo*, Editori Laterza, 2012.

²²⁷ DONNARUMMA RAFFAELE, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 223.

²²⁸ Bisogna tener conto che nel dibattito italiano intorno al ritorno della (o alla) realtà il postmoderno viene spesso interpretato e liquidato in modo molto semplicistico e superficiale. Cfr. König, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur*, cit. p. 8.

²²⁹ SOMIGLI LUCA, *Negli archivi e nelle strade: considerazioni meta-critiche sul “ritorno alla realtà” nella narrativa contemporanea*, Roma, Aracne, 2013, p. IV.

²³⁰ Alcuni critici che si sono occupati della tematica e hanno diagnosticato questo cambiamento di paradigma sono, tra gli altri: Hannah Serkowska e Raffaello Palumbo Mosca. Il discorso è stato inoltre portato avanti da diverse riviste di critica letteraria, tre cui «Allegoria», «Specchio», «Fata Morgana» e «Annali d’italianistica».

²³¹ DONNARUMMA, *Ipermodernità*. cit., p. 117.

cronaca e dalla storia, l'ipermoderno tenta una resistenza alla finzionalizzazione, che si compie (ma neppure li incontrastata) nel dominio dei media vecchi e nuovi.²³²

Una caratteristica che Donnarumma rileva nella letteratura ipermoderna è la centralità dell'esperienza umana. In accordo con la letteratura e le teorie postmoderne, anche nella letteratura ipermoderna si riconosce che la verità è parziale e situata ma non per questo si rinuncia a enunciarla e a "lottare" per farla emergere. Al contrario, semmai. Per farlo tuttavia, non si fa leva su una presunta oggettività dei fatti (e alla loro mera descrizione), ma piuttosto sulla centralità dell'esperienza umana dell'autore/autrice e/o di altri individui. L'esperienza è da considerarsi in questo caso come qualcosa di altamente soggettivo che concerne l'essere umano in tutta la sua complessità. Complessità che comprende la coscienza e il sapere soggettivi, le emozioni, i sentimenti, il corpo, le relazioni affettive con altri individui o altre comunità. È proprio questa complessità che sta alla base della necessità – da parte degli autori e delle autrici – di superare le modalità narrative tipiche della cronaca e del giornalismo. Per esprimere questa complessità infatti, gli strumenti espressivi della cronaca non sono sufficienti e sorge il bisogno di ricorrere a quelli della narrativa e della letteratura.

Secondo Donnarumma il romanzo *Gomorra* di Roberto Saviano è uno degli esempi più eclatanti di questa nuova tendenza (o svolta) della narrativa italiana. È infatti un ibrido tra romanzo e reportage (e dunque anche un ibrido tra un'opera di fiction e di non fiction), accetta la parzialità della verità senza però rinunciare a perseguirla, cerca di agire sulla realtà, è impegnato eticamente e pone al centro della narrazione l'esperienza diretta dell'autore (o quella di altre persone, ma fatte tuttavia confluire nella narrazione dell'io narrante). Di *Gomorra* Donnarumma scrive:

Gomorra vuole essere credibile non solo perché spiega eventi accertabili, nei limiti di quanto si possa accertarli; ma perché guida con le "iridi" e le "emozioni" dell'io narrante il lettore. Siamo in un certo senso nell'ordine della retorica classica: la verità si produce tanto nell'inventio dei fatti, quanto per gli effetti che l'*elecutio* e l'*actio* hanno sugli uditori.²³³

Le parole virgolettate di questo brano sono tratte direttamente da *Gomorra* dove troviamo una vera e propria dichiarazione di poetica (e di etica) che potrebbe valere per gran parte della letteratura ipermoderna. All'interno di questa dichiarazione riecheggiano – anche se in parte capovolte – le parole presenti negli *Scritti corsari* di Pier Paolo Pasolini: «Io so. Ma non ho le prove». Donnarumma ci ricorda però che tra Saviano e Pasolini ci sono diverse differenze dettate anche dal contesto storico in cui i due scrittori agiscono: mentre Pasolini agisce nella sua parzialità politica e «divide e cerca lo scandalo», Saviano agisce su un piano etico e «aggrega e costruisce una comunità»;²³⁴ mentre inoltre

²³² *Ivi.*

²³³ *Ibidem*, p. 13.

²³⁴ *Ibidem*, pp. 14-18.

nel caso di Pasolini si può parlare di letteratura dell'impegno, nel caso di Saviano si deve piuttosto parlare di attivismo civile. Riporto qui di seguito la dichiarazione di poetica di Saviano:

Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore. L'odore dell'affermazione e della vittoria. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova. E non deve trascinare controprove e imbastire istruttorie. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa. Non condanna in nessun gabbio e i testimoni non ritrattano. Nessuno si pente. Io so e ho le prove. Io so dove le pagine dei manuali d'economia si dileguano mutando i loro frattali in materia, cose, ferro, tempo e contratti. Io so. E lo sanno le mie prove. Le prove non sono nascoste in nessuna pen-drive celata in buche sottoterra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesini di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonio, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: "È falso" all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi di potere. La verità è parziale, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità.²³⁵

Donnarumma osserva come nella letteratura ipermoderna sia presente una «retorica dell'emergenza» dovuta al bisogno di numerosi autori e autrici di intervenire urgentemente sul “mondo” e al fatto che, mentre il postmoderno si presentava come «l'epoca della fine della storia e dei conflitti», negli ultimi anni siamo entrati in una fase storica in cui «la storia si è rimessa in moto, i conflitti prendono di nuovo a manifestarsi» e «l'attrito fra vita intellettuale e assetti politico-economici è tornato a essere produttivo».²³⁶ In *Contemporary Interactions of Realism: Italian Perspectives* Lorena di Martino e Pasquale Verdicchio concordano nel constatare che siamo entrati in una nuova epoca dove le contraddizioni del capitalismo globale si sono intensificate. I due critici spiegano il fenomeno del ritorno *della* (o *alla*) realtà facendo ricorso alle teorie di Guy Debord sulla società dello spettacolo. La «società dello spettacolo» avrebbe infatti reso molti autori e autrici “affamati” di realtà e l'odierno realismo

seeks to counteract the effects of the collusion between capital, politics, and the media which, in today's society of the “integrated spectacle”, produces a manufactured democratic consensus by hiding the contradictions inherent to neoliberal democracy, and creating an audience of uncritical and conniving consumers of mediated information.²³⁷

Un'altra caratteristica della letteratura ipermoderna, secondo Donnarumma, è la «poetica documentaria», ovvero la citazione o l'incorporazione di documenti nelle opere. Donnarumma sottolinea più volte la differenza tra «poetica documentaria» e naturalismo. Secondo lo studioso «mentre i naturalisti intendevano produrre un'opera che fosse essa stessa, anche documento, nascondendo e riassorbendo le fonti nel tessuto della narrazione [...], ora la fonte è esibita nella sua

²³⁵ SAVIANO ROBERTO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 236-237.

²³⁶ DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p.100.

²³⁷ DI MARTINO LOREDANA, VERDICCHIO PASQUALE (a c. di), *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Cambridge, Scholars Publishing, 2017, p. viii.

lettera e nella sua alterità».²³⁸ A differenza del realismo ottocentesco, il realismo ipermoderno «non pretende di far vedere la cosa in sé, ma la cosa attraverso sé, come solo possibile accesso, cioè nella consapevolezza che una mediazione [...] è consustanziale all'atto della rappresentazione».²³⁹

Donnarumma osserva che questa poetica documentaria porta la letteratura ipermoderna ad avere dei tratti in comune con la storiografia, ma invece di condannare questa poetica per la sua insistenza sul carattere documentario, bisogna constatare che è proprio essa «ciò che la identifica» e che attribuisce alla letteratura ipermoderna «una qualità ignota alla maggior parte della tradizione romanzesca».²⁴⁰

Donnarumma sottolinea inoltre che questa nuova tendenza della narrativa contemporanea è diversa dal neorealismo italiano del dopoguerra (sebbene in entrambi i casi gli scrittori e le scrittrici sentano l'urgenza di scoprire la – nuova – realtà sociale), perché ci troviamo di fronte a estetiche differenti e a un contesto storico mutato. Donnarumma scrive:

Se il neorealismo si muove su un terreno che è ancora integralmente letterario, e che neppure il cinema insidia, ora il realismo è sempre sull'orlo di essere vanificato dalla comunicazione mediatica, televisione in testa, e la letteratura respinta in una condizione marginale.²⁴¹

Proprio per evitare confusione tra i termini e sottolineare ulteriormente le differenze tra le nuove tendenze narrative e il neorealismo, Raffaello Palumbo Mosca in un saggio intitolato *New Realism or Return to Ethics? Paths of Italian Narrative from the 1990s to Today* propone di denominare la svolta degli anni Novanta con il termine «impegno postmoderno» (invece che con l'espressione «ritorno alla realtà»), mettendo così l'accento più sull'aspetto etico che su quello del realismo.²⁴²

Sia Donnarumma che altri critici notano che a partire dalla metà degli anni Novanta, assieme al rinnovato interesse per la realtà, nella narrativa italiana tornano anche lo *storytelling* e la figura del narratore. Donnarumma afferma che «se il postmoderno era stato segnato dalla svolta linguistica, l'ipermoderno è segnato invece da una svolta narrativa».²⁴³ Questa svolta narrativa emerge dal bisogno – dopo la caduta delle grandi narrazioni – di trovare narrazioni concrete e quotidiane capaci di fare leva sull'emotività e sulla soggettività. Nella letteratura ipermoderna (così come – d'altronde – anche nella pubblicità)²⁴⁴

²³⁸ DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p. 123.

²³⁹ *Ibidem*, p. 147.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 124.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 143.

²⁴² PALUMBO MOSCA RAFFAELLO, *New Realism or Return to Ethics? Paths of Italian Narrative from the 1990s to Today*, in Di Martino, Verdicchio, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, cit., pp. 47-68.

²⁴³ DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p.120.

²⁴⁴ Sia nella narrativa che nell'ambito pubblicitario troviamo il ritorno del narratore. Come ben ci ricorda Donnarumma però la pubblicità tende a mistificare il reale, mentre la letteratura ipermoderna – al contrario – vuole trasmettere l'esperienza del reale.

la sola argomentazione non basta: il suo universalismo, la sua impersonalità, la sua purezza concettuale vanno trascinate verso la particolarità delle vicende concrete, e occorre che la voce individuata di un io se ne assuma la responsabilità e faccia da mediatrice al loro accesso. Il racconto diviene lo strumento più adatto, perché il problema non è capire, ma fare esperienza: non osservare, ma essere presi.²⁴⁵

Nel saggio *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema* il ritorno del narratore e dello *storytelling* viene visto come una risposta alla società dello spettacolo e ai discorsi disumanizzanti e oggettivizzanti portati avanti dai mass-media. Anche in questo saggio, inoltre, vengono tematizzati l'insufficienza degli strumenti dell'informazione di massa e della cronaca (che trasformano la vita in fatti vuoti e crudi) e il bisogno di ricorrere all'arte dello *storytelling* per raccontare una realtà più complessa, umana, reale, parziale e ancorata nell'esperienza. Interessante è che nel saggio si parli di «epic storytelling». Con l'aggettivo «epico» si intende in questo caso tutto ciò che contiene una tensione etica, ovvero una tensione scaturita da un conflitto o da una contraddizione e volta a trasformare lo stato delle cose. Riporto qui di seguito un paragrafo che spiega più dettagliatamente quale sia la principale funzione del narratore secondo Di Martino e Verdicchio, nonché le ragioni della sua scomparsa (diagnosticata da Benjamin nel saggio *Il narratore*) e quelle della sua ricomparsa nella narrativa contemporanea italiana.

Since the Nineties, the image of the writer-witness, or storyteller, is a recurring presence in hybrid works of both fiction and journalism. The objective of these works is to rescue life from its reification into an object of fast consumption for unthinking spectators by sinking it into the life of a subject who attempts to critically reassess it albeit without explaining it. The storyteller that went away in the age of mechanical reproduction, when, as Benjamin contends, the rapid flow of information began to hinder the human ability to reflect and learn from experience, has returned as a way of counteracting the cognitive and political paralysis generated by the contemporary explosion of the media. S/he has returned to reestablish the primacy of a critical perspective that seeks to rescue events from reduction into mere signs, and reconceptualize them in such a way that they can open new possibilities for ethical interpretation and future action.²⁴⁶

6.3. Oggetti narrativi non identificati e questioni di (po)etica

Anche il collettivo di scrittori bolognesi Wu Ming nota un cambiamento in corso nella narrativa italiana contemporanea. Nel 2008 sulla rivista online «Carmilla» (www.carmillaonline.com) esce un saggio di Wu Ming 1 in cui si constata l'emergere di una nuova tendenza letteraria a partire dalla seconda metà degli anni Novanta: il «New Italian Epic». Un anno dopo esce per Einaudi un saggio contenente interventi di Wu Ming 1 e Wu Ming 2 in cui il discorso viene ulteriormente approfondito. Interessante è che il collettivo non veda nel ritorno *della* (o *alla*) realtà la caratteristica principale di questo nuovo genere letterario. Secondo i Wu Ming la svolta è infatti determinata piuttosto dalla «forzatura»²⁴⁷ e dallo sconfinamento dei generi (saggistica, reportage, testimonianza, prosa, poesia,

²⁴⁵ DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., pp.119-120.

²⁴⁶ DI MARTINO, VERDICCHIO, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, cit., p. xiv.

²⁴⁷ WU MING 1, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008. Narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, in «Carmilla», 14.09.2008, URL: <https://www.carmillaonline.com/2008/04/23/new-italian-epic/> [14.10.2018], p. 13.

scienza, letteratura, mitologia, fiction, non fiction, romanzo, diario, autobiografia, biografia, ecc.) che porta diversi autori e autrici italiani a cercare il materiale delle proprie narrazioni negli «archivi, o per strada, o dove archivi e strada coincidono»²⁴⁸ e alla produzione di un nuovo tipo di testo: l'UNO (*Unidentified Narrative Object* 'oggetto narrativo non identificato'), ovvero «libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo». Secondo i Wu Ming non si può però semplicemente parlare di «contaminazione» perché in questo tipo di letteratura non troviamo soltanto «un'ibridazione "endo-letteraria", entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di qualunque cosa possa servire allo scopo» (documenti, testimonianze, articoli di giornale, video, canzoni, musica, teatro) e dunque una tendenza alla transmedialità e al superamento dei confini del libro. I Wu Ming notano inoltre come la narrazione transmediale degli UNO tendi spesso a coinvolgere la comunità dei lettori e delle lettrici che vengono a loro volta incoraggiati a partecipare attivamente alle narrazioni.²⁴⁹

Anche per i Wu Ming, come per Mosca, una delle caratteristiche principali della nuova tendenza letteraria è la svolta etica, ovvero la presenza di «ardore civile, collera, dolore per la morte del padre, *amour fou* ed empatia con chi soffre»²⁵⁰ nonché la volontà di lasciarsi alle spalle «il tono distaccato e gelidamente ironico da *pastiche* postmoderna».²⁵¹ Anche l'aggettivo "Epic" del termine "New Italian Epic" è ricollegabile alla svolta etica. Per spiegarne il significato Wu Ming 1 scrive:

Queste narrazioni sono epiche perché riguardano imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose: guerre, anabasi, viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza, sempre all'interno di conflitti più vasti che decidono le sorti di classi, popoli, nazioni o addirittura dell'intera umanità, sugli sfondi di crisi storiche, catastrofi, formazioni sociali al collasso. Spesso il racconto fonde elementi storici e leggendari, quando non sconfinava nel soprannaturale. [...]

Inoltre, queste narrazioni sono epiche perché grandi, ambiziose, "a lunga gittata", "di ampio respiro" e tutte le espressioni che vengono in mente. Sono epiche le dimensioni dei problemi da risolvere per scrivere questi libri, compito che di solito richiede diversi anni, e ancor più quando l'opera è destinata a trascendere misura e confini della forma-romanzo, come nel caso di narrazioni transmediali, che proseguono in diversi contesti.²⁵²

In un articolo più recente comparso sulla pagina internet della casa editrice Alegre, Wu Ming 1 problematizza da un punto di vista etico e poetico la scrittura di opere d'inchiesta che ricorrono anche a tecniche narrative e letterarie. Secondo l'autore esistono principalmente due tecniche con cui scrivere inchieste narrative o – per usare le parole di Wu Ming 1 – della «non-fiction creativa». Queste due tecniche sono:

1. Il ricorso a composites, cioè a personaggi immaginari che riassumano in sé le caratteristiche di più persone realmente incontrate;

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 7.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 23.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 14.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 13.

²⁵² *Ibidem*, p. 9.

2. Il porsi dell'autore al centro dell'azione anche quando, nella realtà dei fatti, non era presente.²⁵³

Secondo Wu Ming 1 entrambe le tecniche sono legittime, ma soltanto a determinate condizioni.

Lo scrittore dovrebbe infatti:

- applicarle con consapevolezza, rigore e rispetto per chi legge;
- inserirle in un contesto ricostruito grazie a una seria ricerca documentale e/o sul campo;
- soprattutto, *dichiarare le proprie scelte*, esplicitamente oppure inserendo nel testo alcuni *marcatori*, elementi che permettano a chi legge di capire il lavoro fatto, di cogliere e seguire i cambi di passo e di registro.²⁵⁴

Secondo Wu Ming 1 è quindi importante che l'autore o l'autrice mostri e tematizzi nel proprio testo le tecniche usate; scrivere fingendo di non averle usate o nascondendole è invece disonesto. L'autore aggiunge che «se un autore – scrittore o giornalista – nasconde il ricorso a quelle tecniche, vuol dire che non le ha usate [...] per rendere meglio l'idea di un periodo storico, di un fenomeno sociale, di un'esperienza vissuta», ma che piuttosto le ha usate «per far passare una propria tesi e/o ingigantire il proprio ruolo negli eventi». Secondo Wu Ming 1 «i libri che nascondono la natura ibrida tra realtà e finzione e ne simulano una oggettiva non sono oggetti narrativi non identificati, sono libri disonesti, si spacciano per inchieste quando non lo sono». Per essere onesti nei confronti dei lettori e della propria narrazione Wu Ming 1 elenca alcune tecniche usate dal collettivo (che da anni si cimenta con la scrittura di UNO), tra cui troviamo: i «titoli di coda» (in cui vengono elencate fonti e note), i paratesti (titoli, epigrafi, note), i «salti» stilistici che rimarcano «i passaggi dalla fiction alla non-fiction» e l'estremizzazione degli elementi di fiction «per staccarli nettamente dalle parti di inchiesta».²⁵⁵ Sempre nello stesso articolo Wu Ming 1 critica le opere di Saviano perché l'autore non dichiara apertamente il proprio approccio.

²⁵³ WU MING 1, *Dopo la lettura di #108metri di Alberto Prunetti: appunti su fiction e non-fiction, problemi etici e poetici*, 03.04.2018, URL: <http://quintotipo.edizionalegre.it/content/dopo-la-lettura-di-108metri-di-alberto-prunetti-appunti-su-fiction-e-non-fiction-problemi> [14.10.2018].

²⁵⁴ *Ivi.*

²⁵⁵ *Ivi.*

7. Il ritorno del narratore nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza

In questo capitolo intendo riflettere sul convergere di quanto affermato da parte della critica letteraria sulle (nuove) tendenze narrative italiane e quanto osservato nelle opere *dei* e *sui* viaggi della speranza. In questo modo è possibile verificare quanto affermato dalla critica letteraria e forse contribuire al dibattito intorno agli sviluppi della narrativa contemporanea.

Prima di giungere a conclusioni troppo affrettate o generalizzate sulla narrativa contemporanea bisogna però considerare che l'insieme delle opere *dei* e *sui* viaggi della speranza non è un insieme rappresentativo ma – al contrario – è un ristretto gruppo di opere che si occupa – per definizione – di fatti di attualità e dunque anche di quella che potremmo chiamare la “realtà”. Non v'è dunque nulla di sorprendente nel riscontrare il ritorno *della* (o *alla*) realtà in opere che – per definizione – si occupano della “realtà” (o perlomeno di attualità). Interessante diventa dunque soprattutto osservare *come* si manifesti questa nuova tendenza (ovvero, attraverso quali poetiche, forme, generi letterari, scelte narrative) oppure chiedersi, seguendo il dibattito della critica, se questo ritorno *della* (o *alla*) realtà non costituisca piuttosto una svolta etica.

Ritengo anche opportuno osservare che la presenza del narratore (nel senso benjaminiano del termine), l'impegno etico, l'ibridazione dei generi e l'intenzione di raccontare la realtà e agire *in* e *su* di essa non sono elementi completamente nuovi nel discorso letterario italiano. Nuova è semmai la forma in cui essi si presentano, ma anche in questo caso è possibile esprimere dei dubbi. Per la letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, così come per la critica letteraria che si occupa delle (nuove) tendenze della narrativa italiana, non sono le novità ad essere importanti: importante è semmai la constatazione che determinate tematiche d'attualità richiedono determinate forme e generi letterari, se non addirittura forme e generi che ibridano e forzano il concetto stesso di letteratura. Più che delle novità formali o contenutistiche, nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza (così come probabilmente anche in altre letterature che si occupano di attualità), si trovano dunque dei segnali di un mondo che sta cambiando, di una storia che si è rimessa in moto (dopo le illusioni postmoderne della fine della storia), di un sommovimento che sta riguardando e mutando anche le istituzioni stesse della letteratura e del giornalismo.

Considerando sia il primo sguardo d'insieme sulle opere della letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, sia quanto rilevato dallo studio delle loro caratteristiche principali, sia l'approfondimento teorico, si può constatare che nella gran parte delle opere prese in considerazione si trovano delle tendenze simili a quelle che Donnarumma individua nella letteratura ipermoderna e i Wu Ming nel *New Italian Epic*. Le tendenze presenti nelle opere che vengono teorizzate anche dalla critica letteraria

comprendono: l'ibridazione – o la forzatura – dei generi, la poetica documentaria, la combinazione di elementi di fiction e di non fiction, la svolta etica, la svolta narrativa (o il ritorno nel narratore), la centralità dell'esperienza umana e la coscienza della parzialità della verità.

Una delle caratteristiche principali rilevate dalla critica letteraria e riscontrabile nella letteratura *dei e sui viaggi della speranza* è il ritorno del narratore (nel senso benjaminiano del termine). Interessante è che la figura del narratore come scrittore-testimone sia presente sia nei reportage narrativi, sia nelle opere epico-poetiche (perlomeno quando esse si iscrivono all'interno di una tensione etica e intendono incidere sul reale o sulla sua percezione), sia nelle opere in cui la narrazione ruota intorno all'*io* dell'autore, sia nelle opere in cui la narrazione è mimetica; sia nelle opere più realistiche, sia in quelle più surreali. Questo potrebbe forse suggerire che il denominatore comune della letteratura *dei e sui viaggi della speranza* – e forse anche delle nuove tendenze della narrativa – sia da andare a ricercare proprio nel ritorno del narratore come figura impegnata eticamente e radicata nella realtà.

7.1 Il ritorno del narratore e della realtà nelle opere di Leogrande

In questo capitolo intendo analizzare la figura del narratore e il rapporto tra fiction e non fiction nelle opere di Leogrande dedicate ai viaggi della speranza. La scelta è caduta su Leogrande per le seguenti ragioni: non racconta soltanto le migrazioni più recenti attraverso il Canale di Sicilia ma anche le migrazioni albanesi attraverso l'Adriatico; si confronta con più generi (inchieste narrative, libretti d'opera); affronta il tema degli sbarchi con una grandissima lucidità che rende la sua scrittura molto informativa e spesso simile a quella saggistica mantenendo allo stesso tempo però una narrazione molto soggettiva e introspettiva. Leogrande, inoltre, non si occupa soltanto di sbarchi e di naufragi ma presta molta attenzione anche ai “prima” e ai “dopo” geografici, storici e temporali degli sbarchi, tematizzando il colonialismo, l'attuale crisi del regime eritreo, il modo in cui i migranti vengono sfruttati in Italia, ecc. L'autore, infine, riflette – più di altri – sul discorso dei mass-media e sul ruolo della propria scrittura.

Ci sono testi di altri autori e autrici in cui l'ibridazione e la forzatura dei generi è più evidente e per questo essi sono più chiaramente identificabili e classificabili come UNO. Penso, per esempio, ad *Appunti per un naufragio* di Davide Enia o a *Nel mare ci sono i coccodrilli* di Fabio Geda. Ci sono anche opere più originali e innovative. Penso, per esempio, a *Bilal* di Fabrizio Gatti, in cui l'autore “si trasforma” in un clandestino in carne e ossa che sbarca a Lampedusa e si fa assoldare come bracciante per raccogliere pomodori nelle campagne del Sud. Tuttavia, nelle opere di Leogrande troviamo un'accuratezza, un impegno etico e una comprensione del fenomeno degli sbarchi che le rende uniche.

Alessandro Leogrande (1977-2017) è stato un giornalista e scrittore italiano. Le sue opere che si occupano dei viaggi della speranza nel Mediterraneo sono: *Il naufragio* (un'inchiesta narrativa pubblicata nel 2011 che racconta innanzitutto la tragedia della *Katër i Radës* ma che riflette anche sulle migrazioni più recenti), il libretto per l'opera musicale di Admir Shkurtaj *Katër i Radës. Il naufragio* (ispirata all'inchiesta narrativa *Il naufragio*), *La frontiera* (un'inchiesta narrativa pubblicata nel 2015 in cui viene raccontata la più recente migrazione attraverso il Canale di Sicilia ponendo particolare attenzione al grande naufragio del 3 ottobre 2013 e a tutto ciò che ha preceduto e seguito questa catastrofe), il libretto per l'opera musicale di Mauro Montalbetti *Haye. Le parole, la notte* (ispirata all'inchiesta narrativa *La frontiera*). Prima di essersi occupato di frontiere e dei naufragi Leogrande aveva già affrontato il tema della migrazione²⁵⁶ e tematiche come le nuove mafie, la crisi industriale e i movimenti di protesta. L'attenzione di Leogrande è sempre stata rivolta perlopiù all'Italia del Sud e alle sue problematiche.

Sia *Il naufragio* che *La frontiera* sono inchieste narrative in cui l'aspetto autobiografico è molto marcato. Al centro dell'opera vengono infatti posti l'esperienza, le riflessioni e gli sviluppi della coscienza dell'autore stesso. Come avviene generalmente nelle autobiografie (ad eccezione che nelle poche scritte in terza persona), nei due reportage narrativi la figura dell'autore corrisponde anche a quella del narratore²⁵⁷ (principale) e a quella del personaggio (principale). Questa identificazione tra autore, narratore e personaggio si interrompe soltanto quando Leogrande racconta la storia di altri personaggi (usando la terza persona singolare o plurale), fa parlare altri personaggi (usando la strategia del discorso diretto) o lascia parlare i documenti (lettere, trascrizioni di documenti, ecc.). In ognuno di questi casi il cambiamento di punto di vista viene tematizzato nel testo o segnalato con degli elementi grafici o grammaticali. In questo modo, nonostante l'autore non faccia uso di composites e non racconti in prima persona fatti che non ha vissuto sulla propria pelle (come invece fa Roberto Saviano in *Gomorra*), le condizioni etiche ed estetiche formulate da Wu Ming 1 nell'articolo che ho commentato in precedenza vengono rispettate e applicate con rigore e consapevolezza. Questa accuratezza è probabilmente dovuta al desiderio dell'autore, da una parte, di garantire la veridicità di quanto narrato in prima persona assumendosene la responsabilità (questo è possibile soltanto quando l'autore corrisponde al narratore e al personaggio), e, dall'altra, di lasciare che siano le persone che hanno vissuto sbarchi o vicende ad essi correlate a narrarli.

²⁵⁶ Come, per esempio, nel reportage narrativo *Uomini e caporali. Viaggio tra i nuovi schiavi delle campagne del Sud*, uscito nel 2008.

²⁵⁷ Con il termine "narratore" intendo qui la figura narratologica di chi racconta. Nel caso di Leogrande essa corrisponde nella maggior parte dei casi anche alla figura del narratore benjaminiano, ovvero a quella dello scrittore-testimone.

Quando Leogrande fa parlare altri “personaggi” (attraverso la strategia del discorso diretto), cambia la voce narrante; la figura di Leogrande in quanto autore, narratore e personaggio, non è tuttavia mai esclusa dalla narrazione perché anche in questi casi è presente come interlocutrice. È inoltre interessante notare come Leogrande introduca sempre all’interno della sua narrazione personaggi e documenti a cui dà spazio e voce. Si potrebbe sostenere che la narrazione autobiografica di Leogrande sia la cornice narrativa all’interno della quale vengono inserite diverse altre narrazioni di secondo grado (tra cui diverse testimonianze di migranti) e che l’attendibilità di quanto viene raccontato dai narratori di secondo grado non venga garantita da numeri o fatti oggettivi ma dalla cornice che illustra il modo in cui Leogrande sia entrato in contatto con i diversi narratori e con il materiale presentato (dunque amicizie, ricerche, segnalazioni, visite, viaggi, ecc.).

Nei reportage di Leogrande è presente anche una poetica documentaria e l’esibizione delle fonti. In *Il naufragio* si trovano ad esempio la fotografia del relitto della *Katër i Radës*, una mappa del canale d’Otranto, il rimando al sito della Marina Militare italiana, il rimando al blog di Gabriele del Grande *Fortress Europe*, alcune trascrizioni tratte da un documento contenente le direttive emanate dal CINCPAC (indirizzo telegrafico del Comando in capo della squadra navale), la trascrizione di lettere e di biglietti che i passeggeri della *Katër i Radës* si portavano appresso. La funzione di questi elementi, che costituiscono una vera e propria poetica documentaria, è chiaramente quella di sottolineare la realtà dei fatti narrati, ovvero di porre l’accento sul carattere referenziale del testo.

Si potrebbe forse pensare che sono proprio le storie, le testimonianze e i documenti raccolti da Leogrande il vero fulcro delle sue opere. Tuttavia, senza la mediazione (tra storie e narratore prima e tra storie e lettori/lettrici poi) della cornice narrativa e senza le riflessioni di Leogrande che raccontano lo sviluppo della sua coscienza conferendo una sorta di filo narrativo all’opera, le storie e i documenti non sarebbero probabilmente in grado di parlare ai lettori nel modo in cui invece fanno. Dopotutto, l’inchiesta narrativa di Leogrande, come si può leggere nel seguente passaggio, nasce da un’«ossessione». Senza di essa Leogrande non avrebbe mai raccolto le storie, i documenti e le testimonianze presenti nel libro. L’inchiesta narrativa di Leogrande è – e deve essere – dunque anche una storia di questa ossessione.

E così ho sviluppato questa ossessione. Provare a rendere quel nulla un po’meno nulla. Provare a oltrepassare la categoria di “vittima”, che non spiega niente della complessa vita degli esseri umani. Provare a dipanare i fili di eventi che a prima vista paiono incomprensibili nel loro ginepraio di violenza, lutti, oppressione, che pure determina la vita di tanti.²⁵⁸

Le inchieste narrative di Leogrande, così come in generale le autobiografie, fanno parte della galassia delle opere non finzionali. Non mancano tuttavia per gli autori e le autrici di questo genere

²⁵⁸ LEOGRANDE, *La frontiera*, cit., p. 15.

di opere le possibilità di essere creativi, selezionare la materia narrata, modellare la forma e la struttura della narrazione, lavorare sulla drammatizzazione dei dialoghi.²⁵⁹ In questo senso si può dire che anche in questo genere di opere troviamo elementi finzionali. Nelle inchieste narrative di Leogrande questi si manifestano specialmente nel modo in cui l'autore organizza la materia da narrare, ovvero nell'intreccio degli avvenimenti. Leogrande, infatti, non narra gli avvenimenti in ordine cronologico e lineare, ma secondo un ordine ricco di analessi, prolessi ed ellissi volto in primo luogo a fare breccia nella coscienza del lettore e a mostrare le dinamiche profonde dei fatti narrati. Ogni capitolo è infatti un tassello che si aggiunge al grande mosaico della narrazione dei viaggi della speranza che spinge il lettore a cogliere sempre più nel profondo le contraddizioni insite nel fenomeno, nonché l'odierno funzionamento della «banalità del male».²⁶⁰

In alcuni passaggi troviamo inoltre uno sdoppiamento tra l'io narrante (l'io al momento della narrazione) e l'io narrato (l'io corrispondente a momenti antecedenti al momento della narrazione). Un tale sdoppiamento si manifesta per esempio quando Leogrande ripercorre con la memoria la visione di una videocassetta in cui vengono mostrati episodi di violenza contro i curdi di Halabja in Iraq. All'epoca però – al contrario di come gli apparirebbero nel momento della narrazione – gli episodi di violenza gli appaiono indecifrabili, indistinti, privi di «carne e storia». Quando Leogrande se ne rende conto nasce in lui la vocazione – se non la vera e propria «ossessione» per l'appunto – di raccontare storie per (ri-)dare «carne e storia» a individui che hanno vissuto sulla propria pelle la violenza del mondo. Tra questi individui troviamo anche il «popolo dei barconi».

Quella sera, la violenza sui curdi di Halabja mi appariva quasi pornografica nella lenta successione di corpi inermi di uomini e animali, perché nulla sapevo della loro storia, nulla sapevo degli omicidi di massa perpetuati dal regime di Baghdad. O meglio non ne sapevo abbastanza. Non abbastanza per poter decifrare quei fotogrammi.

Credo sia questo uno dei principali motivi per cui ci è difficile comprendere il “popolo dei barconi” che giunge sulle coste europee. Ci è facile usare la categoria di “vittima”, almeno quando ci liberiamo dell'ossessione di essere invasi. Ma quella categoria, a sua volta, appare indistinta, quasi priva di carne e storia, proprio come le immagini di Halabja che scorrevano senza commento davanti ai miei occhi in una sera apparentemente simile a tante altre.²⁶¹

Con questo sdoppiamento Leogrande mette in evidenza lo sviluppo della propria coscienza che parte da una vaga percezione dei fatti per arrivare a una comprensione più profonda della violenza del mondo e dunque anche del fenomeno degli sbarchi. È proprio questo sviluppo coscienziale che Leogrande sembra volere causare nei suoi lettori. L'intreccio narrativo e le forme dei suoi reportage sembrano funzionali a questo scopo.

Nonostante le inchieste narrative di Leogrande abbiano molti elementi in comune con i saggi e le inchieste giornalistiche (come l'accuratezza dei dati fattuali e storici e l'esibizione delle fonti), è importante notare che il tono e lo sguardo di Leogrande non sono mai quelli distaccati degli storici,

²⁵⁹ Cfr. KÖNIG, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur*, cit., p. 6.

²⁶⁰ Cfr. ARENDT HANNAH, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 2011.

²⁶¹ LEGRANDE, *La frontiera*, cit., p. 14.

degli analisti o dei cronachisti che credono di possedere e comunicare un sapere oggettivo e assoluto. Il tono e lo sguardo di Leogrande sono invece quelli situati di qualcuno che partecipa e prende parte in prima persona alle vicende che narra, che legge la realtà anche attraverso le proprie emozioni e la propria coscienza critica, che possiede una verità parziale e ne riconosce la potenziale fallacia, ma non per questo rinuncia a raccontarla. Un momento importante della narrazione in cui Leogrande si rende conto di non avere in mano la verità assoluta è quando Sorosh, un suo amico curdo (lo stesso che gli aveva mostrato la videocassetta su Halabja), gli confessa che il suo vero nome non è Sorosh e che non ha vissuto realmente le torture che ha affermato di avere subito per ottenere il permesso di cittadinanza. Leogrande scrive:

Nel momento in cui penso che tutta la sua vita, come il nome inventato al momento di dare le generalità, non sia altro che illusione, che illusorio sia tutto quello che mi ha raccontato, una voce dentro di me mi dice che forse le cose stanno diversamente. E che è puerile, infinitamente puerile, aver pensato di possedere la verità sulla vita di un uomo, come se la verità possa poi rilevarsi in un fascio di luce a chi, venendo da Roma, entra nel suo tran tran quotidiano solo per poche ore, per pochi giorni, dopo quindici anni di assenza.

Sì, la bottiglia non c'è mai stata e nessun orifizio anale è stato mai seviziato. Ma ciò non nega che ci siano state altre sevizie. Ciò non nega che sia stata messa in atto una prolungata vessazione psicologica, i cui confini sono difficili da nominare. Ciò non nega che Sorosh avrebbe potuto essere torturato o ucciso in un altro frangente.²⁶²

Non mancano inoltre momenti in cui il narratore si pone domande a cui non sa dare risposta, momenti di autoriflessione e monologhi interiori.

A Leogrande non interessa soltanto raccogliere le testimonianze di chi ha vissuto il fenomeno degli sbarchi (o altri fenomeni ad essi correlati) sulla propria pelle e riprodurle come se fossero semplici documenti. In Leogrande le testimonianze e i materiali narrativi vengono innanzitutto passati attraverso il filtro dell'esperienza personale e della percezione dell'autore. Leogrande infatti riflette sempre sul materiale raccolto e sulle proprie esperienze descrivendo anche le sue reazioni emotive e i suoi sviluppi coscienziali. Il racconto delle esperienze vissute dai migranti o dalle persone coinvolte in qualche modo nel fenomeno degli sbarchi viene ascoltato personalmente dall'autore e accompagnato da un incontro e uno scambio umano, se non addirittura da un'amicizia che vengono spesso tematizzati nel reportage stesso. Questi ascolti-incontri rappresentano per Leogrande delle vere e proprie esperienze umane che agiscono sulla sua coscienza e che l'autore – a sua volta – cerca di fare (ri-)vivere ai lettori non soltanto attraverso le descrizioni ma anche attraverso gli strumenti della narrativa, l'ibridazione dei generi e il coinvolgimento di coscienza, emozioni e sensi.

Nel seguente passaggio Leogrande commenta il contenuto dei biglietti (lettere, promemoria, appunti su cosa fare una volta arrivati in Italia) ritrovati addosso alle vittime della *Katër i Radës*. Si noti come egli descriva l'impatto emotivo della lettura di questi biglietti su di sé e il modo in cui

²⁶² *Ibidem*, a p. 278.

vengono messe in evidenza le contraddizioni del fenomeno degli sbarchi (in questo caso la contraddizione tra il modo molto umano in cui Leogrande – attraverso la lettura dei biglietti – si immagina i singoli individui morti nel naufragio e il termine con cui invece li chiamano i militari della Marina Militare Italiana nelle loro deposizioni in aula).

Queste parole sono pietre. Le ho lette e rilette, provando a ipotizzare la grafia di chi le ha scritte, provando a indovinare l'usura causata dal contatto con l'acqua. Provando ad immaginare il buio che le ha avvolte. È come se fossero l'ultima fotografia (nell'assenza totale di immagini che testimoniano il momento fatale dell'impatto) del popolo della *Katër i Radës*. Dei suoi individui presi uno per uno, o almeno di coloro i quali avevano con sé delle carte scritte di loro pugno, degli annunci, delle indicazioni, dei consigli circa le cose da fare una volta arrivati in Italia. Più che una cartografia del disastro, le tracce raccolte, le parole su di esse impresse, sono una cartografia di quello che la loro vita sarebbe potuta essere se il naufragio non l'avesse segnata irrimediabilmente per sempre, anche da vivi. Una vita normale.

Rileggendo le deposizioni dei militari in aula, colpito dall'insistenza con cui gli autori di queste parole venivano chiamati "bersaglio", ho sentito spesso il bisogno di rileggerli. Quasi avessero il potere di riportare le cose al loro posto. Di farmi tornare con i piedi per terra.²⁶³

Leogrande riconosce poi la necessità di non limitarsi ai documenti, ma di andare oltre e osservare anche il «piano della coscienza critica», ovvero il piano in cui è possibile prendere in considerazione – in tutta la loro complessità – la «vita dei sopravvissuti» e gli «esseri umani in carne e ossa».

Ha agito da solo? Nessuno, proprio nessuno, gli ha dato un ordine del genere (filare il cavo in mare) violando le regole d'ingaggio in quel momento consentite? Cerco di convincermi che sia andato così. La sentenza dice questo, e sul piano strettamente giudiziario, nessuna altra ipotesi è consentita. Eppure c'è un altro piano, il piano della coscienza critica, il piano di questa inchiesta-racconto che stiamo provando a fare, il piano dell'esegesi del presente che ci circonda attraverso i suoi brandelli che si sedimentano in reperti, che lasciano traccia di sé nelle carte giudiziarie, oltre che nella vita dei sopravvissuti, degli esseri umani in carne e ossa. Ebbene, su questo piano, né superiore né inferiore, ma semplicemente a margine di quello degli eventi, a margine di quello giudiziario, le domande bisogna continuare a farsele.²⁶⁴

Altrove Leogrande sottolinea come le possibili motivazioni di origine economica, bellica o relative ad altre problematiche non siano sufficienti a spiegare il fenomeno degli sbarchi. Per capire i viaggi della speranza bisogna infatti prendere in considerazione ogni singola storia individuale e queste storie non si esauriscono né in numeri né in semplici dati di fatto.

Cosa può spingere un bambino di tredici anni a lasciare tutto e partire? Ogni spiegazione delle motivazioni economiche dei viaggi o sulla ricerca di un buon lavoro, ogni considerazione sull'affondare della Somalia in questi anni, sulla guerra per bande e tribù, sull'implosione di uno stato sembrano del tutto impotenti rispetto alla decisione di un tredicenne di partire. Cosa lo spinge? Cosa lo attrae? Cosa muove questa crociata di bambini e ragazzini verso le porte dell'Europa a lungo sognate?²⁶⁵

Verso la fine dell'«inchiesta-racconto» viene espresso ancora molto bene come non basti conoscere la geografia e raccontare di dogane, scafisti e centri di detenzione per comprendere e raccontare cosa sono i viaggi della speranza. Per comprendere il fenomeno bisogna infatti andare oltre il piano dei dati di fatto, bisogna imparare a spingersi nelle zone d'ombra, capire le pulsioni e le

²⁶³ LEOGRANDE, *Il naufragio*, cit., pp. 124-25.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 170.

²⁶⁵ LEOGRANDE, *La frontiera*, cit., pp. 34-35.

«ferite segrete», i sogni e le utopie, ma, soprattutto, chi narra deve imparare a *farsi viaggiatore* e ad *ascoltare* le storie di chi ha qualcosa da raccontare.

Attraversare mezzo mondo per ritrovarsi in Europa non è solo un fatto geografico, non riguarda soltanto le dogane, le polizie di frontiera, i passeurs, gli scafisti, i trafficanti, i centri di detenzione, le navi militari, i soccorsi, gli aiuti, i tir, le corse e le rincorse, gli stop e i respingimenti. Non riguarda solo questo, benché tutto questo possa coincidere, per molti, con l'evento saliente della propria esistenza. Ha a che fare innanzitutto con se stessi. Saltare i muri è innanzitutto un'esperienza individuale.

Alla base di ogni viaggio c'è un fondo oscuro, una zona d'ombra che raramente viene rilevata, neanche a se stessi. Un groviglio di pulsioni e ferite segrete che spesso rimangono tali. Ma capita altre volte che ci siano dei viaggiatori che ne hanno passate così tante da esserne saturi. Sono talmente appesantiti dalla violenza e dai traumi che hanno dovuto subire, talmente nauseati dall'odore della morte che hanno avvicinato, da non voler fare altro che parlarne.

Allora, in quei momenti, hanno bisogno di incontrare un altro viaggiatore. Perché solo un altro viaggiatore può capire il peso delle parole che pronunciano, solo un altro viaggiatore può indicargli la strada della leggerezza. Tutti gli altri restano sempre a qualche metro di distanza, sulla terraferma, incapaci di afferrare il senso di ciò che viene detto.

Ho impiegato molto tempo per capirlo. Bisogna farsi viaggiatori per decifrare i motivi che hanno spinto tanti a partire e tanti altri ad andare incontro alla morte. Sedersi per terra intorno a un fuoco e ascoltare le storie di chi ha voglia di raccontarle, come hanno fatto altri viaggiatori fin dalla notte dei tempi.

Ascoltare dalla voce di chi ha oltrepassato i confini come essi sono fatti. Come sono fatte le città e i fiumi, le muraglie e i loro guardiani, le carceri e i loro custodi, gli eserciti e i loro generali, i predoni e i loro covi. Come sono fatti i compagni di viaggio, e perché — a un certo punto — li si chiama compagni.

Come sono fatte le barche.

Come sono fatte le onde del mare.

Come è fatto il buio della notte.

Come sono fatte le luci che si accendono nell'oscurità.

Quelle voci sono plasmate con la stessa pasta dei sogni. Si riempiono di rabbia e utopia, desiderio e paura, misericordia e furore.²⁶⁶

Come già accennato in precedenza, Leogrande è inoltre cosciente dei meccanismi deindividualizzanti e deumanizzanti messi in atto dai media e di come questi privino i migranti di «carne e storia», rendendo in questo modo difficile — per chi non deve affrontare viaggi simili — provare empatia nei loro confronti e comprendere il fenomeno. Di conseguenza egli vede l'atto di recuperare e raccontare le storie dei singoli individui come un'azione indispensabile per riumanizzare il discorso e colmare lo scarto percepito tra quanto accade ai singoli individui e quanto raccontato dai mass-media. Uno scarto che forse neanche un narratore benjaminiano saprà mai narrare pienamente. Molto significative sono le seguenti parole tratte da *Il naufragio*:

Solo col tempo, riandando con la mente alle persone incontrate, o riascoltando le registrazioni delle nostre conversazioni, il tono della voce, i sospiri, le pause, le increspature del timbro, ho capito che ogni storia, ogni singola storia, era la tana di un dolore sconfinato. Un muro invincibile da scalare. Un abisso troppo profondo da concepire.

Più volte ho avuto la sensazione di venire sommerso da tutte queste storie che, benché avessero il proprio acume alle 18.57 del 28 marzo 1997, raccontavano ferite diverse. Ognuna mi è apparsa a suo modo incredibile, inaccettabile, quasi fosse il segno della più intima violazione delle leggi dell'universo.

Allora ho capito che un naufragio è solo apparentemente un fatto collettivo. Lo è solo nel racconto storico dell'evento, o nella sua percezione giornalistica. Un naufragio è invece la somma di tanti abissi individuali, privati, ognuno dei quali è incommensurabile, intraducibile, mai pienamente narrabile.²⁶⁷

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 312.

²⁶⁷ LEGRANDE, *Il naufragio*, cit., p. 180.

Nonostante i reportage narrativi di Leogrande siano formalmente molto lontani dalle poesie e dalle opere epico-poetiche ricche di riferimenti alla mitologia, è interessante notare come anche in *Il naufragio* si faccia riferimento al personaggio storico – ormai diventato mito – di Pirro, re dell'Epiro, il quale si racconta attraversò il Mediterraneo proprio all'altezza dell'odierna Albania e sbarcò in quella che oggi è l'Italia con un esercito formato da decine di migliaia di unità e diversi elefanti da guerra. La leggenda-mito viene evocata oralmente dai vecchi dei villaggi a nord di Valona e narrata da Leogrande nel suo reportage.

Ecco – continuavano i vecchi dei villaggi polverosi a nord di Valona – per arrivare in Italia la strada è stata segnata secoli addietro. È lì, davanti ai loro occhi. [...] Scolpita non solo dal feroce ardore del sogno o dell'utopia, ma anche dal peso incontrovertibile della Storia. Ribadita da Pirro, e dai figli di Pirro, e dai figli dei figli di Pirro, e da quanti hanno deciso nei secoli di posizionare le proprie imbarcazioni all'altezza della foce del Vjosa e di farsi guidare dal soffio degli dèi.²⁶⁸

Se si analizzano i libretti d'opera scritti da Leogrande si impongono considerazioni differenti da quelle fatte per i suoi reportage narrativi. I versi del libretto *Katër i Radës. Il naufragio* si ispirano sì a un evento concreto ma, dato che Leogrande fa uso di «composites»,²⁶⁹ i personaggi, i dialoghi e le scene sono in questo caso inventati. Nell'opera troviamo inoltre degli elementi surreali (il coro dei dispersi che canta la “preghiera” capovolta) e cade il filtro narrativo che nel reportage narrativo veniva applicato dall'autore e che serviva a introdurre il lettore alla materia narrata e a garantirne l'autenticità e la veridicità. Bisogna inoltre considerare che un'opera musicale è sempre un'opera collettiva e che in questo caso le parole di Leogrande sembrano avere un ruolo secondario. Nei dialoghi prevale infatti la funzione emotiva del linguaggio: essi sono perlopiù frammentari e raramente le parole pronunciate dai personaggi formano frasi compiute; nella maggior parte dei casi si tratta di parole singole ripetute in continuazione e molto spesso di onomatopee. Nei pochi brani in cui troviamo delle frasi compiute il linguaggio è però poetico (ovvero particolarmente attento alla forma) e carico di una tensione epica e etica. Si leggano, per esempio, i seguenti versi:

Non un'arma sola rechiamo con noi,
ma solo figli, muti di freddo.
Arsi di sale,
bianchi d'umido mare.
Non rechiamo né rabbia né guerra.
[...]
Solo il pane di domani,
avvolto da coperte,
retto sulle dita delle mani.
Portate i bambini a giocare per terra.
Portateli via dalla guerra.²⁷⁰

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 14-15.

²⁶⁹ WU MING 1, *Dopo la lettura di #108metri di Alberto Prunetti: appunti su fiction e non-fiction, problemi etici e poetici*, cit.

²⁷⁰ LEOGRANDE, *Katër i Radës*, cit. posizioni Kindle 465-470.

Vediamo dunque che il rapporto tra fiction e non fiction in quest'opera è più complesso che nei reportage narrativi. Se in questi ultimi prevalgono gli aspetti di non fiction, nel libretto è la fiction a imporsi. Tuttavia non si tratta di una fiction che non ha niente a che vedere con la realtà, anzi, l'intera opera è ispirata a un fatto realmente accaduto e documentato dettagliatamente nel reportage narrativo di Leogrande. Se tuttavia lo scopo principale del reportage narrativo, oltre a fare breccia nella coscienza del lettore o della lettrice, è garantire l'autenticità e la veridicità di quanto narrato, l'opera musicale ha uno scopo che la contraddistingue, ovvero, per usare le parole di Leogrande, quello di servirsi «della musica e del canto per dire ciò che la parola scritta spesso non riesce a dire e a sfiorare», dunque «per affacciarsi alla porta di quelle stanze, la cui esistenza altrimenti neanche riusciremmo a immaginare».²⁷¹ Interessante è che per rappresentare il dramma Admir Shkurtaj scelga le sonorità arcaiche del coro polifonico albanese «Violinat e Lapardhasë».²⁷²

Se analizziamo l'opera *Haye. Le parole e la notte* il discorso si fa ancor più interessante. In *Haye* gli elementi di fiction sono ancora più presenti che in *Katër i Radës. Il naufragio*. Se nella prima opera infatti sono soltanto i personaggi ad essere immaginari e a riassumere in sé le caratteristiche di più individui, in *Haye* è l'intera vicenda narrata ad essere immaginaria e a riassumere in sé le caratteristiche di più vicende. Nell'opera, inoltre, troviamo diverse scene surreali (come l'episodio onirico e notturno in cui il fantasma dello scafista dialoga con un politico xenofobo e con i sopravvissuti al naufragio), le parole di Leogrande assumono un ruolo più centrale, i personaggi sono maggiormente caratterizzati (a questo contribuiscono un intreccio più complesso e figure con ruoli e opinioni contrastanti) e la funzione poetica del linguaggio (l'attenzione formale) è molto più marcata. Si leggano, per esempio, i seguenti versi:

Sognano, sognano.
Sognano, corrono,
cadono, affogano.
Conosco la loro paura,
i loro pianti
Sognano, pregano, pagano.
Il prezzo dei sogni non ha confini.
Il prezzo degli incubi
Non ha mattini.
Conosco la loro paura,
i loro occhi,
i loro pianti.

È il gioco spietato
Della sorte e della frontiera.
Conosco i loro santi,
i loro inganni,
i loro canti.
Non voltano mai le spalle.

²⁷¹ *Ibidem*, posizione Kindle 52.

²⁷² *Ibidem*, posizione Kindle 110.

Conosco la loro paura,
i loro occhi,
i loro pianti.²⁷³

In *Haye* non sono soltanto gli elementi di fiction e l'attenzione formale ad essere più pronunciati. Nell'opera troviamo infatti anche degli elementi di non fiction, ovvero dei documenti autentici sia storici che attuali tra cui: la proiezione di testimonianze video di migranti provenienti da varie regioni dell'Africa, filmati sul passato coloniale italiano nel Corno d'Africa e filmati sull'emigrazione italiana di primo Novecento. Come scrive la regista Alina Marazzi, il racconto «intreccia presente e passato» e «si colloca a tratti in una dimensione onirica in cui le figure sono i fantasmi dei naufraghi che dialogano con i sopravvissuti, e a tratti invece prende la forma concreta del racconto-testimonianza del documento di presa diretta del video». È importante sottolineare il fatto che per la regista i video sono «parte integrante della drammaturgia».²⁷⁴

Come nel reportage narrativo, anche nell'opera musicale troviamo dunque una poetica documentaria e l'intenzione di mostrare – attraverso la proiezione di video – la veridicità e l'autenticità di quanto messo in scena. A quest'attenzione per l'aspetto referenziale del linguaggio si accompagna però anche un'attenzione per l'aspetto formale e poetico nonché la presenza molto marcata di diversi elementi di fiction.

Come ricorda Leogrande in un testo introduttivo, anche in questo caso lo scopo principale dell'opera è contrastare l'azione deindividualizzante e deumanizzante dei media per ridare dignità ai migranti. In quest'opera ciò si traduce nel ritrarre dei migranti che

pregano, gridano, soffrono, pensano, constatano, ricordano, sognano, immaginano, temono, inveiscono, patiscono, amano, odiano [...] con un rosario di parole che sono le loro, propriamente loro, e che allo stesso tempo paiono profondamente simili alle parole dei migranti di sempre.²⁷⁵

In *Haye* troviamo tuttavia una novità: il discorso dei mass-media e lo spettacolo dei confini non vengono contrastati soltanto attraverso il recupero delle storie individuali, ma anche attraverso la scenografia. Ne sono parte infatti alcune riprese video *on stage*. Secondo la regista queste rappresentano lo «sguardo che controlla» e mettono lo spettatore nel ruolo di chi «osserva e controlla».²⁷⁶ I meccanismi dello spettacolo vengono in questo modo resi visibili.

Se si prova ora ad abbracciare con uno sguardo d'insieme le opere di Leogrande sui viaggi della speranza si può dire che in tutte troviamo un marcato impegno etico e un'attenzione verso il reale, l'attualità, il referente (o come lo si voglia chiamare). Alla loro base vi è infatti la convinzione che la narrativa possa essere uno strumento di analisi della realtà, nonché un modo di agire su di essa, o,

²⁷³ LEGRANDE, *Haye*, cit., posizioni Kindle 155-165.

²⁷⁴ MARAZZI ALINA, in Leogrande, *Haye*, cit., posizione Kindle 91.

²⁷⁵ LEGRANDE, *Haye*, cit., posizioni Kindle 30-31.

²⁷⁶ MARAZZI ALINA, in Leogrande, *Haye*, cit., posizione Kindle 111.

perlomeno, sulla percezione che ne abbiamo. In questo senso si può affermare che, come teorizzato da Donnarumma a proposito della narrativa contemporanea, in queste opere si riscontra una sorta di ritorno *della* (o *alla*) realtà e una svolta che designa una rottura nei confronti delle poetiche postmoderne. Un ritorno alla realtà che però – sempre in accordo con le teorie di Donnarumma – non è da interpretare come semplice imitazione della realtà; nei reportage narrativi, sebbene gli elementi di fiction siano circoscritti specialmente agli aspetti temporali della narrazione, troviamo infatti una figura benjaminiana del narratore che filtra e media la realtà mentre nei testi per i libretti d'opera troviamo vari elementi di fiction (combinati ad elementi di non fiction) nonché una grande attenzione per gli aspetti formali e la funzione poetica del linguaggio. Nelle inchieste narrative e in *Haye* troviamo inoltre degli esempi di poetica documentaria e l'esibizione delle fonti, che assieme alla svolta narrativa, alla centralità dell'esperienza umana, all'ibridazione dei generi e alla fusione di fiction e non fiction sono per Donnarumma le caratteristiche principali della letteratura ipermoderna.

Per quanto riguarda il ritorno del narratore benjaminiano si può affermare che, perlomeno nelle inchieste narrative di Leogrande, questa figura è presente. Vi troviamo infatti un narratore che attinge alla propria esperienza o all'«esperienza narrata di bocca in bocca»,²⁷⁷ che trasforma la propria esperienza (o l'altrui) in un'esperienza per chi legge o ascolta, che dà consiglio, che tesse una rete di storie, che con la sua narrazione cerca di dare un senso alla realtà, che «non mira a trasmettere il puro “in sé” dell'accaduto» ma imprime nelle storie il proprio segno,²⁷⁸ che affronta tematiche come il trauma o la morte e che agisce tramite pratiche opposte a quelle dell'informazione di massa. Nei libretti d'opera questa figura è presente ma “nascosta”, l'autore lascia infatti parlare e agire i personaggi direttamente davanti agli spettatori senza interporre un filtro di un io narrante. Bisogna considerare che essi, così come gli scritti teatrali, fanno parte del genere del dramma e che quindi valgono considerazioni narratologiche diverse che per altri generi.

Se si pensa a quanto teorizzato da Wu Ming 1 in *New Italian Epic* e alla sua definizione di UNO si può forse sostenere che le inchieste narrative di Leogrande potrebbero entrare in questa categoria senza però rappresentarne degli esempi paradigmatici, in quanto le inchieste narrative sono un genere piuttosto codificato e gli elementi di fiction all'interno delle opere di Leogrande sono minimi. I libretti d'opera – e specialmente *Haye. Le parole, la notte* – presentano invece numerose caratteristiche tipiche degli UNO: la combinazione di elementi di fiction e di non fiction, la multimedialità e l'integrazione di materiale drammaturgico proveniente «dagli archivi e dalle strade».

Si potrebbe forse vedere i libretti d'opera (se non le intere opere musicali), come dei complementi delle inchieste narrative e le inchieste narrative come dei complementi dei libretti d'opera. Dopotutto,

²⁷⁷ BENJAMIN, *Il narratore*, cit., p. 4.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 37.

senza aver prima scritto le inchieste narrative Leogrande non sarebbe stato in grado di scrivere i libretti d'opera. In questo caso le opere di Leogrande sarebbero da considerare come degli esempi paradigmatici di UNO. Esempi, ovvero, di una letteratura affamata di realtà che non basta a se stessa e per questo fagocita musica, teatro, materiali d'archivio, testimonianze video e altro materiale formando dei veri e propri «mostri»²⁷⁹ narrativi. Con il ricorso all'opera musicale la narrazione trova inoltre anche il modo di avvicinarsi all'espressione orale, di raggiungere una comunità reale e di farsi collettiva (sia nella narrazione che nella ricezione). In questo modo verrebbero a colmarsi delle funzioni del narratore benjaminiano che nelle inchieste narrative vengono in parte a mancare.

Un aspetto che troviamo nella letteratura *dei e sui* viaggi della speranza e marginalmente anche nelle opere di Leogrande (specialmente nei libretti d'opera) e che la critica letteraria presa in considerazione non riscontra è l'emergere dell'altro lato della modernità (ovvero la presenza di elementi arcaici, religiosi, epici, mitologici che si ritiene appartengano al passato). La comparsa di elementi epici e mitologici si può spiegare in parte col fatto che, come sostenuto nel saggio *New Italian Epic*, da qualche anno i conflitti storici si sono acuiti e la storia (che nell'epoca postmoderna si pensava si fosse fermata) si è rimessa in moto. D'altra parte, bisogna però anche considerare che l'esperienza particolare dei viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo vissuta in prima persona dai migranti è di per sé un'esperienza antropologica stravolgente ed epica che ricorda le imprese di Pirro, Odisseo e Sindbad.

La presenza di elementi religiosi sembra essere un ulteriore aspetto presente in particolare nella letteratura *dei e sui* viaggi della speranza e si può spiegare in parte col fatto che i migranti sui barconi effettivamente preghino e che la religione rappresenti spesso un aspetto molto importante della loro vita; in parte col fatto che i migranti siano un soggetto in cui è facile vedere incarnata la figura cristiana degli ultimi (che offre a chi sta da questa parte del mare una possibilità di redenzione attraverso opere di carità); e infine col fatto che essi sono un soggetto capace di suscitare – a livello antropologico – sentimenti che stanno alla base del cristianesimo come, ad esempio, la pietà.

Anche la presenza di elementi del passato sembra essere un aspetto che riguarda specialmente la letteratura *dei e sui* viaggi della speranza. Essa si può spiegare in parte col fatto che i viaggi della speranza fungano spesso da pretesto per rielaborare il passato storico degli italiani (in particolar modo i fatti concernenti l'emigrazione italiana verso le Americhe), in parte con lo stereotipo del migrante come buon selvaggio che lavora la terra e si contrappone alla figura corrotta dell'occidentale che ha perso il contatto con la natura e non conosce più il valore delle parole.

²⁷⁹ WU MING 1, *New Italian Epic*, cit., pp. 22-23.

Il ricorso a musica popolare dalle tonalità arcaiche può essere forse un tentativo di evocare una cultura mediterranea che unisce – più che dividere – le diverse culture e i diversi popoli che si affacciano sul mare.

8. Conclusioni

Quando si affronta la tematica dei viaggi della speranza attraverso il Mediterraneo e delle morti in mare si tende a voler capire e spiegare il fenomeno attraverso numeri, statistiche, dati oggettivi e analisi storiche o geopolitiche. Con il presente lavoro spero di essere in primo luogo riuscita a mostrare come questi approcci non siano sufficienti per capire il complesso fenomeno ma che – anzi – essi rischiano di rafforzare i meccanismi deumanizzanti e deindividualizzanti messi in atto dai mass-media. La narrazione e la letteratura si affermano invece come degli strumenti privilegiati e forse indispensabili per capire il fenomeno degli sbarchi, recuperare le storie individuali di chi li ha vissuti (migranti, soccorritori, abitanti dell'Isola di Lampedusa, ecc.), trasmettere l'esperienza, agire sulla realtà (o – perlomeno – sulla percezione che abbiamo di essa) e contrastare gli effetti negativi delle narrazioni della biopolitica della scarsità e dell'invasione da parte di orde di barbari. Il raggruppamento delle opere da me reperite sul tema (in una bibliografia che non ha la pretesa di essere completa) e l'analisi di alcune loro principali caratteristiche e di alcune tematiche ricorrenti intendono avere anche lo scopo pratico di facilitare l'accesso a queste opere e dunque anche al sapere e alla conoscenza che sono in grado di trasmettere. Questo sapere e questa conoscenza hanno una carica etica e epica che nasce dall'esperienza diretta di un mondo che sta cambiando e il potere e la forza di trasmettere delle verità antropologiche ed etiche che non hanno la pretesa di essere assolute ma che non permettono ai lettori di restare indifferenti.

Nel lavoro ho inoltre introdotto alcune tendenze della narrativa contemporanea (individuate da Donnarumma, Wu Ming 1 e altri critici) e mostrato come queste si possano ritrovare anche nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza. Esse comprendono: l'ibridazione – o la forzatura – dei generi, la poetica documentaria, la combinazione di elementi di fiction e di non fiction, la svolta etica, la svolta narrativa, la centralità dell'esperienza umana e la coscienza della parzialità della verità. A proposito del dibattito della critica intorno alle caratteristiche principali di queste nuove tendenze, da quanto osservato nella letteratura *dei* e *sui* viaggi della speranza, mi sembra ipotizzabile proporre di vedere nella presenza del narratore benjaminiano il denominatore comune dei testi. Il ritorno del narratore spiega infatti sia la svolta etica (e epica), sia l'intenzione degli autori e delle autrici di agire sulla realtà, sia l'avvicinamento della letteratura ai generi dell'oralità (canzone, teatro, epica, fiaba, leggenda), sia la centralità dell'esperienza umana, sia la presenza nei reportage narrativi di un filtro narrativo che li distingue dal giornalismo.

Con il ritorno del narratore non intendo però il semplice impiego delle tecniche dello *storytelling* (oggi molto diffuse nell'industria pubblicitaria), bensì il ritorno della figura del narratore descritta da

Benjamin nel saggio *Il narratore*, ovvero di un narratore saggio (cosciente del «lato epico della realtà»),²⁸⁰ capace di dare consiglio, capace di trasmettere esperienze (vissute in prima persona o tramandate oralmente), che si occupa delle tematiche del trauma e della morte e che attinge ispirazione per le proprie opere più dalla materia vivente, dalle storie tramandate di bocca in bocca e dalla “realtà” che dal canone letterario.

Potrebbe essere interessante approfondire il nesso tra il ritorno del narratore e l’emergere dell’altro lato della modernità. Dopotutto Benjamin rileva il tramonto dell’arte di narrare proprio nel momento in cui si afferma la modernità e concepisce la narrazione come una pratica attigua alle tradizioni orali. Si potrebbe forse teorizzare che anche il narratore sia un sintomo della comparsa dell’altro lato della modernità.

²⁸⁰ BENJAMIN, *Il narratore*, cit., p. 16.

9. Bibliografia

La letteratura dei e sui viaggi della speranza²⁸¹

PASOLINI PIER PAOLO, *Profezia*, in ID., *Poesia in forma di rosa*, Aldo Garzanti Editore, 1964, pp. 93-99.

MEHADHEB IMED, *I sommersi*, in AA. VV., *Anime in viaggio*, Roma, Adnkronos, 2001, URL: http://www.trapaniweb.it/letteraturatrapanese/inediti_quindici.htm [14.10.2018].

CALACIURA GIOSUÈ, *Sgobbo*, Baldini&&Castoldi, 2002.

DE LUCA ERRI, *Opere sull'acqua e altre poesie*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2002.

AA. VV., *Clandestini*, a c. di Donato Di Poce, Falloppio, LietoColle, 2018² (2003).

DE FILIPPO FRANCESCO, *L'affondatore di gommoni*, Milano, Mondadori, 2003.

DE LUCA ERRI, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, Torino, Einaudi, 2003.

*LAMSUNI MOHAMMED, *Delirio del Mare*, in ID., *Lontano da Casablanca*, Milano, DataneWS, 2003.

OTTIERI MARIA PACE, *Quando sei nato non puoi più nasconderti*, Roma, Edizioni nottetempo, 2003.

BELLU GIOVANNI MARIA, *I fantasmi di Portopalo*, Milano, Mondadori, 2004.

DE LUCA ERRI, *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2016² (2005).

*DELL'ORO ERMINIA, *Dall'altra parte del mare*, Milano, Piemme 2018⁴ (2005).

ALBORGHETTI FABIANO, *L'opposta riva (dieci anni dopo)*, Milano, La Vita Felice, 2013² (2006).

DE LUCA ERRI, *Chisciotte e gli invincibili*, Roma, Fandango Libro, 2006.

MADEMBAY, *Il mio viaggio della speranza: dal Senegal all'Italia in cerca di fortuna*, Pontedera, Bandecchi&Vivaldi, 2006.

PARIS GIANNI, *Mare nero. Un romanzo di migrazione*, Bologna, Edizioni dell'arco, 2006.

GATTI FABRIZIO, *Bilal. Viaggiare, lavorare, morire da clandestini*, Milano, BUR, 2017¹⁰ (2007).

DEL GRANDE GABRIELE, *Mamadou va a morire*, Castel Gandolfo, Infinito edizioni, 2008.

LIBERTI STEFANO, *A Sud di Lampedusa. Cinque anni di viaggi sulle rotte dei migranti*, Roma, minimum fax, 2008.

CAMARRONE DAVIDE, *Questo è un uomo*, Palermo, Sellerio, 2009.

*COLLOCA MICHELE e ZERAI MUSSIE (a cura di), *Dall'Etiopia a Roma. Lettere alla madre di una migrante in fuga*, Milano, Terre di mezzo editore, 2009.

²⁸¹ Con l'asterisco (*) ho contrassegnato le opere di cui non ho tenuto conto in questo lavoro (a causa della loro irreperibilità o perché le ho scoperte troppo tardi) ma che fanno parte della letteratura dei e sui viaggi della speranza.

- DEL GRANDE GABRIELE, *Il mare di mezzo*, Castel Gandolfo, Infinito edizioni, 2010.
- GEDA FABIO, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini&Castoldi, 2010.
- MARZOCCHI PATRIZIA, *Il viaggio della speranza*, Trieste, Edizioni EL, 2010.
- CREMONTE WALTER, *Respingimenti*, Falloppio, LietoColle, 2014² (2011).
- LEOGRANDE ALESSANDRO, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2011.
- MARGARET MAZZANTINI, *Mare al mattino*, Torino, Einaudi, 2011.
- *PICCOLO PINA, *Una storia europea: genesi del sorriso sardonico di Guy Fawkes*, 09.11.2011.
URL: <http://www.pinapiccoloblog.com/una-storia-europea-genesi-del-sorriso-sardonico-di-guy-fawkes/> [14.10.2018].
- AA. VV., *Il mare si lasciava attraversare. Antologia di scrittori albanesi sull'esodo*, Nardò, Salento Books, 2014² (2012).
- *ROVELLI MARCO, *La parte del fuoco*, Firenze, Barbès, 2012.
- SPANJOLLI ARTUR, *I nipoti di Scanderberg*, Nardò, Salento Books, 2012.
- *FABARO VINCENZO, *Luna che viene dal mare*, Amazon Kindle, 2013.
- PROSA LINA, *Triologia del naufragio. «Lampedusa beach» «Lampedusa snow» «Lampedusa way»*, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2013.
- AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa. Annegati da respingimento*, Milano, Rayuela, 2014.
- CAMARRONE DAVIDE, *Lampadusa*, Palermo, Sellerio, 2014.
- CAMPANELLA ANGELO, *Come gabbiani sull'acqua. Lampedusa tra due mondi*, Sciacca, Salvatore Estero, 2014.
- CATOZZELLA GIUSEPPE, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- CARLOTTO MASSIMO, *La via del pepe. Finta fiaba africana per europei benpensanti*, Roma, edizioni e/o, 2014.
- FERRARESO FERNANDA, *Maremarmo*, Falloppio, LietoColle, 2018² (2014).
- GASPERINI GIULIO, *Migrando*, Gorgonzola, END Edizioni, 2014.
- *GILARDI GIANLUCA, *I mille colori del mondo. Storia di Giovanna e Youssef*, GG Editore, 2014.
- LEOGRANDE ALESSANDRO, *Katër i Radës. Il naufragio*, Libretto per l'opera di Admir Shkurtaj, Milano, Zoom Feltrinelli, 2017.
- AA. VV., *Sotto il cielo di Lampedusa II. Nessun uomo è un'isola*, Milano, Rayuela, 2015.
- DE LUCA ERRI, *Mare Nostro*, 21.04.2015, URL: <http://fondazionerrideluca.com/web/mare-nostro-our-father-sea/> [14.10.2018]
- GIUDICI CRISTINA, *Mare Monstrum, Mare Nostrum. Migranti, scafisti, trafficanti. Cronache dalla lotta all'immigrazione clandestina*, Torino, UTET, 2015.

- LEOGRANDE ALESSANDRO, *La frontiera*, Milano, Giangiaco­mo Feltrinelli Editore, 2015.
- *NAPOLILLO ENZO GIANMARIA, *Le tartarughe tornano sempre*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- AA. VV., *Mari&muri*, San Giovanni in Persiceto, Eks&Tra, 2016.
- *AA. VV. *Sogni al di là del mare. Storie di migranti tra realtà e fantasia*, Foggia, Mammeonline, 2016.
- DELL'ORO ERMINIA, *Il mare davanti. Storia di Tsegehans Welde­lassie*, Milano, Piemme, 2016.
- OLIVA FABIO ROCCO, *La canzone dei migranti*, Firenze, geoWare, 2016.
- PRINCIPE SALVATORE e SAVIANO NUNZIO, *Migranti di lusso. I due volti del Mediterraneo, crocevia dei viandanti*, Campobasso, Diogene, 2016.
- QUIRICO DOMENICO, *Esodo. Storia del nuovo millennio*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2016.
- TESTA GIANMARIA, *Da questa parte del mare*, Torino, Einaudi, 2016.
- TRAFICANTE ANTONIO, *Cimitero di elefanti*, Tolentino, Montag, 2016.
- AA. VV., *Dall'altra parte del mare*, San Giovanni in Persiceto, Eks&Tra, 2017.
- *BALLERINI ALESSANDRA, *La vita ti sia lieve. Storie di migranti e altri esclusi*, Milano, Melampo, 2017.
- BARTOLO PIETRO, TILOTTA LIDIA, *Lacrime di sale. La mia storia quotidiana di medico di Lampedusa fra dolore e speranza*, Milano, Mondadori, 2017.
- ENIA DAVIDE, *Appunti per un naufragio*, Palermo, Sellerio, 2017.
- LEOGRANDE ALESSANDRO, *Haye. Le parole, la notte*, Libretto per l'opera di Mauro Montalbetti, Milano, Zoom Feltrinelli, 2017.
- *PELLAI ALBERTO e TAMBORINI BARBARA, *Ammare. Vieni con me a Lampedusa*, Milano DeA, 2017.
- ZERAI MUSSIE, CAPRISI GIUSEPPE, *Padre Mosè. Nel viaggio della speranza il suo numero di telefono è l'ultima speranza*, Milano, Giunti, 2017.
- AIME MARCO, *L'isola del non arrivo. Voci da Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.
- *BARTOLO PIETRO, *Le stelle di Lampedusa. La storia di Anila e di altri bambini che cercano il loro futuro fra noi*, Milano, Mondadori, 2018.
- *CATTANEO CRISTINA, *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cristina Editore, 2018.

Altre opere, reportage e testimonianze²⁸²

ROVELLI MARCO, *Lager italiani*, Milano, BUR, 2006.

²⁸² In questa sezione ho incluso opere letterarie che non tematizzano i viaggi della speranza, reportage (non narrativi) e raccolte di testimonianze.

SAVIANO ROBERTO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.

*DE FILIPPO FRANCESCO, *Quasi Uguali: Storie di immigrazione*, Milano, Mondadori, 2009.

DI NICOLA ANDREA, MUSUMECI GIANPAOLO, *Confessioni di un Trafficante di uomini*, Milano, chiarelettere, 2014.

SANFILIPPO FABIO, SCIALOJA ALICE, *A Lampedusa. Affari, malaffari, rivolta e sconfitta dell'isola che voleva diventare la porta d'Europa*, Castel Gandolfo, infinito edizioni, 2014² (2010).

DE PASQUALE ELENA, ARENA NINO, *Sullo stesso barcone. Lampedusa e Linosa si raccontano*, Fondazione Migrantes, Todi, tav editrice, 2011.

MAZZUCCO MELANIA, *Vita*, Torino, Einaudi, 2014.

VIVIANO FRANCESCO, ZINITI ALESSANDRA, *Non lasciamoli soli. Storie e testimonianze dall'inferno della Libia. Quello che l'Italia e l'Europa non vogliono ammettere*, Milano, chiarelettere, 2018.

Studi

AGAMBEN GIORGIO, *Homo sacer*, Torino, Einaudi, 2005.

ARENDT HANNAH, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 2011.

ALBAHARI MAURIZIO, *Death and the Modern State. Making Borders and Sovereignty at the Southern Edges of Europe*, Working Paper 137, The Center for Comparative Immigration Studies, University of California, San Diego, 2006, URL: <https://ccis.ucsd.edu/files/wp137.pdf> [14.10.2018].

BENJAMIN WALTER, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Note a commento di Alessandro Baricco, Torino, Einaudi, 2011.

BENJAMIN WALTER, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a c. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1995.

CAMILLERI ANDREA, *Andrea Camilleri legge l'ultimo libro di Francesco De Filippo: il giovane Pjota alla conquista di una nuova vita*, URL: <http://www.vigata.org/bibliografia/gommoni.shtml> [14.10.2018].

CHAMBERS IAIN, *Paesaggi migratori*, Roma, Meltemi, 2003.

CHAMBERS IAIN, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Roma, Meltemi, 2003.

CHAMBERS IAIN, *Le molte voci del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007.

CHAMBERS IAIN, *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

CHAMBERS IAIN, *Postcolonial interruptions, unauthorised modernities*, London/New York, Rowman & Littlefield, 2017.

CHAMBERS IAIN, *Art and the refugee 'crisis': Mediterranean blues*, in «openDemocracy», 10.07.2017, URL: <https://www.opendemocracy.net/5050/iaain-chambers/art-and-refugee-crisis-mediterranean-blues> [14.10.2018].

COHEN STANLEY, *States of Denial. Knowing About Atrocities and Suffering*, Cambridge, Polity, 2001.

CUTTITTA PAOLO, *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della Frontiera*, Milano, Mimesis, 2012.

DALLA ZUANNA GIANPIERO, *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull'immigrazione*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

DI MARTINO LOREDANA, VERDICCHIO PASQUALE (a c. di), *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Cambridge, Scholars Publishing, 2017.

DONNARUMMA RAFFAELE, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

FANON FRANTZ, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 2007.

FERRARIS MAURIZIO, *Manifesto del nuovo realismo*, Editori Laterza, 2012.

FRANCHI LUIGI, *La tragedia dei migranti. I reportage di Gabriele Del Grande*, in «Between», v. 7, n. 14, nov. 2017, URL: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2795/2696> [14.10.2018], doi: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/2795>.

GNISCI ARMANDO, *Scrivere nella migrazione tra due secoli*, in *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, a c. di Armando Gnisci, Troina, Città Aperta, 2006.

HARRISON ALEXANDER CALLUM, *Mediations of 'the Refugee Crisis': The (Ir)reconciliation of Ideological Contradictions*, in «Fortress Europe. Media, Migration and Borders», Networking Knowledge, Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, 9(4), 2016, URL: <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/445> [02.01.2019].

KÖNIG TORSTEN, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur. Biopolitik und Erzählung in gesellschaftlichen, medialen und poetologischen Kontexten*, in «Philologie im Netz», 1 (2016), Januar, n. 75, pp. 1-15, URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin75/p75t1.htm> [14.10.2018].

KRISTEVA JULIA, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano, 1990

MAUCERI MARIA CRISTINA, NEGRO MARIA GRAZIA (a c. di), *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Sinnos Editrice, 2009.

MILLOT LOÏC, *La figure christique chez Dario Fo et Pier Paolo Pasolini, entre tradition populaire et dissemblance*, in *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, a c. di L. El Ghaoui e F. Tummillo, Université Stendhal, Grenoble 3, 1-2 dicembre 2011, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2014, pp. 123-134.

NICOLOSI GUIDO, *Lampedusa. Corpi, immagini e narrazioni dell'immigrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

PALLADINO MARIANGELA, *From Roots to Routes ... to Borders: Trans-Coastal Narratives across the Mediterranean*, in «Comparative Critical Studies», 12 (2014), dicembre, n. 2-3, vol. 11, pp. 219-234.

PALUMBO MOSCA RAFFAELLO, *L'invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*, Roma, Gaffi, 2014.

ID., *New Realism or Return to Ethics? Paths of Italian Narrative from the 1990s to Today*, in Di Martino, Verdicchio, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, cit., pp. 47-68.

PINZI ANITA, *Scrivere il mare, narrare un confine. I fantasmi di Portopalo nelle pagine di Bellu*, URL: http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=06_24§ion=6&index_pos=2.html [14.10.2018].

RIZZOLI SAMUELE, *Una chiglia fradicia di sogni: Naufraghi mediterranei e poesia*, Tesi di laurea, Università di Bologna, 2014.

SERKOWSKA HANNA, *Finzione Cronaca Realtà. Scambi intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa, 2011.

SOMIGLI LUCA, *Negli archivi e nelle strade: considerazioni meta-critiche sul "ritorno alla realtà" nella narrativa contemporanea*, Roma, Aracne, 2013.

VITALI FABIEN, *Contro «la consegna del silenzio». Lettura di "Lampadusa" di D. Camarrone e "Appunti per un naufragio" di D. Enia*, 18.02.2018, URL: <http://www.mimesis.education/uncategorized/fabien-vitali-contro-la-consegna-del-silenzio-lettura-di-lampadusa-di-d-camarrone-e-appunti-per-un-naufragio-di-d-enia/> [14.10.2018].

WU MING 1, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008. Narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, in «Carmilla», 14.09.2008, URL: <https://www.carmillaonline.com/2008/04/23/new-italian-epic/> [14.10.2018].

WU MING 1, *Dopo la lettura di #108metri di Alberto Prunetti: appunti su fiction e non-fiction, problemi etici e poetici*, 03.04.2018, URL: <http://quintotipo.edizionalegre.it/content/dopo-la-lettura-di-108metri-di-alberto-prunetti-appunti-su-fiction-e-non-fiction-problemi> [14.10.2018].

Articoli di giornale

La volta che l'Italia fece un "blocco navale, in «il Post», 22.04.2015, URL: <https://www.ilpost.it/2015/04/22/blocco-navale-albania-1997/> [14.10.2018].

Migranti, in aumento il numero di morti nel Mediterraneo: nel 2017 sono 485, in «Il Fatto Quotidiano», URL: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/02/28/migranti-aumento-il-numero-di-morti-nel-mediterraneo-nel-2017-sono-485/3422815/> [14.10.2018].

CASTELLANETA DOMENICO, *Blocco navale per fermare gli albanesi*, in «la Repubblica», 25.03.1997, URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/03/25/blocco-navale-per-fermare-gli-albanesi.html> [14.10.2018].

MARCECA ROMINA, VIVIANO FRANCESCO, ZINITI ALESSANDRA, *Strage al largo della Libia: morti in mare tra 700 e 900 migranti, solo 28 superstiti. È la tragedia più grande di sempre*, in «la Repubblica. Palermo», 19.04.2015, URL: http://palermo.repubblica.it/cronaca/2015/04/19/news/almeni_700_migranti_morti_in_un_naufragio_a_nord_della_libia_solo_28_superstiti-112315076/ [14.10.2018].

MARIA BELLU GIOVANNI, *Il cimitero in fondo al mare. Prova del naufragio fantasma*, in «la Repubblica», 15.06.2001, URL: <http://www.repubblica.it/online/cronaca/palo/trovati/trovati.html> [14.10.2018]

MICOCCI SIMONE, *Opportunità di lavoro all'estero: dove vanno gli italiani e da dove vengono gli stranieri*, in «money», 15.02.2018, URL: <https://www.money.it/opportunita-lavoro-estero-flussi-migratori-Italia-stranieri> [14.10.2018].

NUCCI MATTEO, *Mare Monstrum: storie di antichi profughi*, in «il venerdì», 19.08.2016, URL: http://www.repubblica.it/venerdi/reportage/2016/08/10/news/mare_monstrum_storie_di_antichi_profughi-145751470/ [14.10.2018].

PINI VALERIA, *Vent'anni fa lo sbarco dei 27.000. Il primo grande esodo dall'Albania*, in «la Repubblica», 06.03.2011, URL: http://www.repubblica.it/solidarieta/immigrazione/2011/03/06/news/1991_il_primo_grande_esodo_dall_albania_verso_l_italia-13263392/ [14.10.2018].

SARTI MARCO, *Negli ultimi 15 anni sono morti nel Mediterraneo oltre 30mila migranti. La maggior parte resta ancora senza un nome*, in «l'inkiesta», 17.03.2017, URL: <http://www.linkiesta.it/it/article/2017/03/17/negli-ultimi-15-anni-sono-morti-nel-mediterraneo-oltre-30mila-migranti/33575/> [14.10.2018]

TONDO LORENZO, McVEIGH KAREN, *No NGO rescue boats currently in central Mediterranean, agencies warn*, in «The Guardian», 12.09.2018, URL: <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/12/migrant-rescue-ships-mediterranean> [14.10.2018].

Numeri e statistiche

Fondazione ISMU, *Gli sbarchi nel Mediterraneo nel 2017*, Milano, 12.01.2018, URL: <http://www.ismu.org/2017/12/gli-sbarchi-nel-mediterraneo-nel-2017/> [14.10.2018].

ISTAT, *Migrazioni internazionali e interne della popolazione residente*, Anno 2016, URL: https://www.istat.it/it/files/2017/11/Report_Migrazioni_Anno_2016.pdf [14.10.2018].

Ministero dell'Interno, *Cruscotto statistico*, Aprile 2018, URL: http://www.interno.gov.it/sites/default/files/cruscotto_statistico_giornaliero_20-04-2018.pdf [14.10.2018].

PAPAVERO GIORGIA, *Sbarchi, richiedenti asilo e presenze irregolari*, Fondazione ISMU, febbraio 2015, URL: <http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2015/05/Sbarchi-richiedenti-asilo.pdf> [14.10.2018].

UNCHR, *Desperate Journeys. Januar 2017 – March 2018*, URL: <http://data2.unhcr.org/en/documents/details/63039> [14.10.2018].

UNCHR, *Desperate Journeys. January – August 2018*, 03.09.2018, URL: <https://data2.unhcr.org/en/documents/details/65373> [14.10.2018].

UNHCR, *Desperate Journeys; Refugees and migrants entering and crossing Europe via the Mediterranean and Western Balkans routes*, August 2017, URL: <http://www.refworld.org/docid/59ad23046.html> [14.10.2018].

Ministero dell'Interno, *Cruscotto statistico*, Aprile 2018, URL: http://www.interno.gov.it/sites/default/files/cruscotto_statistico_giornaliero_20-04-2018.pdf [14.10.2018].

Banche dati e altre risorse

A.L.M.A. (Collettivo Alzo La Mano Adesso!), *Blog*, URL: <https://collettivoalma.wordpress.com/> [14.10.2018].

BASILILIMM, Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale, URL: <http://basili-limm.el-ghibli.it/> [14.10.2018].

Eks&Tra, URL: <http://www.eksetra.net/libreria/> [14.10.2018].

DEL GRANDE GABRIELE, *Fortress Europe*, URL: <http://fortresseurope.blogspot.ch/> [14.10.2018].

El Ghibli, *scrittori migranti in Italia*, URL: http://archivio.el-ghibli.org/index%3Fid=1&issue=06_25§ion=1.html [14.10.2018].

El Ghibli, *scrittori non migranti*, URL: http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=06_25§ion=2.html [14.10.2018].

Storie migranti, URL: <http://www.storiemigranti.org/> [14.10.2018].

Voci dal Silenzio, *Letteratura della migrazione*, URL: <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/lett.migra.htm> [14.10.2018].

Voci dal silenzio, *Letteratura sulla migrazione*, URL: <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/biblio.htm> [14.10.2018].

Musiche e canzoni

AA. VV., *Migrazione, Lampedusa, Mediterraneo*, YouTube Playlist, URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLlydqyFIMhu11YtqEJ3ttP3gDGUaDchM3> [14.10.2018].

TESTA GIANMARIA, *Da questa parte del mare*. Torino: Einaudi, 2016.

LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA, *Terra*. Gütersloh: Cara catastrofe, Sony Music Entertainment Itali Spa, 2017.

10. Appendice

A una sorella in fuga da un matrimonio forzato

nella tua valigia la coperta di lana
con la quale ti soccorsero a Lampedusa
fu il tuo letto a Como e Milano
quando ogni altra porta era chiusa
ma poi, anche nei centri di accoglienza
dove il freddo era troppo per rimanerne senza

in fuga da un matrimonio forzato
in fuga da un violento patriarcato
prendesti l'antica via degli schiavi
attraversando il Sahara e il Mali
tra trafficanti di sogni e mercanti d'ali
con altri 30 su un camion per animali
e mentre c'era già chi moriva di sete
lontane erano le vostre mete

poi fu la volta di inseguir le stelle
e sfuggenti coordinate ad oltranza
su un peschereccio pieno di speranza
due lunghi giorni in mezzo al mare
mare che risucchia corpi sfiniti
mare infinito di ostile indifferenza
verso chi fugge dalla sofferenza

giunti a terra vi danno il benvenuto
rubandovi le impronte della mano
senza nulla sapere del vostro vissuto
funzionari frontex, guanti di lattex,
razzismo organizzato, polizia di stato
comincia così una nuova non-esistenza
tra schiavitù e lager di accoglienza
tutto sembra di colpo così vano

ma con tutto il male alle spalle
e tutta la vita di fronte
non vi fermeranno delle impronte
la lotta continua giù all'orizzonte
in fuga da 'sti confini assassini
che a vita vi vogliono clandestini